

لم يكن من اليسير أبداً وسط الزمهرير ناطقة عنه.

الثقافي الذي تعيشه بفعل ظروف
سياسيو حضارية قاهرة أن يرفع الإبداع
هامته بعد أن تجمدت الأطراف
وتكلس العواطف والأحاسيس
والأنكار وتذبذبت الرؤية أمام
الجميع، ومع ذلك، ها هي
الجاحظية تأخذ بزمام المبادرة
الشجاعة لتذيب جانباً من الجليد
المتراكم آملّة أن تشرّب الأعناق
في كل جهة من جهات الوطن
وتسعى كلها إلى تحريك الواقع
الثقافي في الجزائر.

ها هي التبيين تولد - وما
كان أنسى الولادة وأعسرهما - وهي
تتمنى أن يكون لها أشقاء وشقيقات
بضطلعون بالهم الثقافي في هذا البلد.
وها هم أعضاء هذه المجلة، عند حسن
الظن بأنفسهم لسبين اثنين:
أ) فهم مبدعون يمثل الفكر الأصيل
الجاد مجالهم الحيوي ومن ثم فهم مرتاحون
لمهتهم هذه.

ب) وهم جزء من هذا المجتمع الواسع
الذي يجتهد من أجل وضع قدم راسخة في
هذا العصر، من ثم فهم مرآة له وصورة
لهمتهمة هذه.

فصنينا للقارى، الجزائري، والعربي بهذا
المولود الذي ينتظر الرعاية والإهتمام.

التحرير

الإغتيال انحرأ كلمة رئيس الجمعية في افتتاح الندوة

سيداتي سادتي، حضرات الضيوف
الكرام، استاذينا الجليلين محمود
أمين العالم، وعبد العظيم أنيس،
شعرنا المناضلين عز الدين المناصرة،
عبد اللطيف اللعبي، الطاهر بكري،
شاعر الثورة الجزائرية أحمد عبد

المصافي حجازي، أخانا الروائي والمناضل يحيى يخلف، صديقنا وشاعرنا المجدد
بين محمد بنيس والطاهر الهمامي. شكرا لكم على تلبيةكم لدعوة
الباحظية، ونشكركم لمشااق الرحلة، على هذا الدعم المعنوي
الكبير، الذي سيظل رصيدنا في طريقنا الدويل.

الزملاء والأصدقاء الزميلات والصديقات من الجزائر من
قسنطينة، من وهران، من عنابة، من سطيف، من مختلف مدن
وجامعات الجزائر، أهلا بكم وسهلا في هذا المطار الذي سيقلنا
هذه اليوم في رحلة خدمة الثقافة من طرف المثقفين
أنفسهم وليس من طرف البيروقراطية، زادنا الوحيد فيها،
هذه الرحلة، هو خاتمة الشهور بالواجب التاريخي، والثقة في
بعضنا، والتسامح فيما بيننا، بها تباعدت آراؤنا،
ومختلفاتنا. مرحبا بكم جميعا، وإقامة طيبة.



أما بعد، احترت من أين أبدأ الحديث، ففتتدأ، لهذا الملتقى
الأول الذي يعلن عن الوليد الجديد الباطنية.
هل من الدوافع التي دفعتنا، إلى إنشاء هذه الجمعية، أو إلى اختيار إسمها،
أم من الأهداف التي رسمناها لها، منطلقين من تلكم الدوافع.
أقد ظل المثقف والمبدع الجزائري لسنوات طويلة، مستكوما عليه، بأن لا
يشكل رايها عاما، طرفا في الحياة، يؤثرو، ويقرأ له حساب.
حكم التاريخ علينا، بأن نتموز إلى مثقفين باللغة العربية، خارجين من
المدرسة التراثية، أو متخرجين على أيدي تراثيين، نفتح أعيننا في نور الواقع
الصريع التقيود، منبهرين، ومضطربين.. وإلى مثقفين باللغة الفرنسية، خارجين من
حضارة الثقافة الغربية، في أعلى وأرقى أشكالها، يختلفون تمام الاختلاف، عن
زملائهم في تونس وفي المغرب، وفي لبنان، بعدم معرفتهم، وعدم اطلاعهم
المطالين، من الأدب العربي، عن التراث العربي، عن وجدان المثقف العربي عموما،
إن لم نقل، بشحن عاطفية لدى البعض معادية لكل ذلك.

وحكم علينا التاريخ، بأن ندعى جميعا، إلى سد فراغ مغول. فراغ دولة كل شيء فيها يبدأ من الصفر، بما في ذلك المشروع الثقافي الوطني. كبيرنا يبدو صغيرا. صغيرنا يبدو كبيرا. جدينا يبدو ردينا. ردينا يبدو جيدا، الأمر يتوقف عن الحاجة وعن المناسبة، وعن الظرف. وأحيانا كثيرة عن شطارة الشخص.

شرعية بعضنا، مستمدة، من السلطة مباشرة.

شرعية بعضنا مستمدة من اللغة.

شرعية بعضنا مستمدة من مؤسسات أجنبية.

فقتلت الشرعية السلطوية الاهتمام بالإنجاز الإبداعي وبالتنشيط الثقافي، كما قتلت الشعور بوجود طرف آخر غير السلطة، وغير ذواتهم المتضخمة باستمرار.

وقتل الشرعية الثانية، الخذل والتواضع، والحس الحضاري، وبالتالي الشعور بضرورة الإبداع الجيد خارج أي اعتبار، وطرح البديل، النوعي، وليس البديل الرديء المغلف ببشائر كثيرا ما هي غير صادقة.

وقتل الشرعية الثالثة، مشاعر الانتماء الاجتماعي، إذا صح التعبير، وولدت عقدة الأقلية - عقدة الكيتو ghetto، عقدة المهاجر، حسب تعبير الأستاذ يوسف سبتي... عقدة من لا هو طين ولا هو قوميد، لا هو خطب ولا هو نار.

حاولت في السبعينات - أقولها بدون تبحر، لكن بكل فخر واعتزاز. أن اخلق جو تقارب، وألفة، فجمعت في منزلي، حوالي خمس ساعات استتاليات، ما يقرب المائة في كل مرة، من مختلف أنواع المثقفين، رجال مسرح. سينما. أدب. رسم. أساتذة. بالفتين. ورغم التعطش الذي كان موجودا لمثل هذه اللقاءات، ورغم الإحساس بضرورة كسر الحواجز، فإنني اضطررت، لإيقاف هذه اللقاءات، معتقدا، بأن المسألة، تحتاج إلى نضج أكثر، بعيدا عن التأثيرات الخارجية العاملة في الخفاء، خاصة، وبأن البداية، التي تقتل الذاتيات والحساسيات ربما تحتاج إلى اللقاء في ميدان العمل.

وبعد اللقاء الذي نظمه لي في القاهرة "الأتوليبه"، في آخر سنة 1987 قررت فعل شيء.

لتدركوا ذلك، أصف لكم، في بعض كلمات "الأتوليبه" هذا، مقهى لا يتعدى حجم غرفة كبيرة، له خلفية تشبه حديقة لا تتعدى الخمسين مترا مربعا.

في هذا الفضاء يلتقي مفاخرة الإبداع والفكر المصريين والعرب.

في هذه الحديقة الصغيرة يبيت الإبداع وتزهر العبقرية.

إنني لا أريد، أن أنسب إنجاز الجاهلية. إلى شخصي فقط. إنما أردت أن أقول،

إن الشعور بضرورة كسرها الدواجز الجليدية، بين المثقف الجزائري، وبين المناخ الطبيعي الذي ينبغي أن يعمل فيه، كان لدى كل مثقف جزائري، عموماً ولدى كل واحد من مؤسسي الجاحظية بصفة خاصة.

فما أن التقينا، حتى تعانقت رهاباتنا وإزاحاتنا، وما أن حصلنا على اعتمادنا حتى وجدنا أنفسنا متخفين، وراء رداء، ورفع تياهير الجليد دفعة واحدة. وفي ظرف شهرين، أنجزنا - دون مقر. دون ميزانية خارجية من اشتراكاتنا. دون سيارات حكومية. دون حوافز الأخذ والاستفادة - ما كان يحتاج عادة إلى أشهر طويلة، إن لم أقل سنوات.

ها هي هذه الندوة الشبه قوسية، يجري في ظروف حسنة، وبقليل من البذخ أيضاً. ها هو العدد الأول من مجلتنا التبيين بلغت نسبة إزجاره، ما يقرب الستين بالمائة، بإمكانات الجاحظية المحضة. ها هي ندوة ديسمبر حول الكتاب الجزائري في 1989 يجري إعدادها على قدم وساق. ها نحن نضع اللبسات العملية لتنفيذ برنامج سنة 1990، بما في ذلك إقامة مسابقة شعرية، بمبلغ لم يعط قط لقصيد في كل تاريخ الشعر الجزائري.

ها هو مثقف السلطة البيروقراطية، الدودة الترابية العمياء. يُقتال نحواً، وهذا أهم ما سيظل يبعث اعتراض الجاحظيين.

ختاماً. إسمعوا لي، وأنا أقدم الترحيب بكم، أن اتوجه بالشكر، إلى الأشخاص والمؤسسات الذين تبوأوا مشروحي ملتقانا هذا بهيئته إلى مدير قصر الثقافة، وإلى المجلس الشعبي لولاية الجزائر، وإلى المجلس الشعبي البلدي لمدينة الجزائر، وإلى مؤسسة سوناراك، وإلى مدير وموظفي لجنة الحفلات لمدينة الجزائر، وإلى جميع إطارات وزارة الثقافة والإعلام سابقاً. وإلى وزير المناجم وكتابه العام شخصياً.

لقد أماننا كل منهم بما يستطيع، وإننا لشاكرون لكل ذي فضل فضله، وسنزيد من عندنا، ونستزيد من عندهم. عملاً بقوله تعالى "لئن شكرتم لأزيدنكم"

شكراً جزيلاً، لكم انتم أيضاً، مرة أخرى.

* تعذر حضور الأستاذين الجليلين، محمود أمين العالم وعبد العظيم انيس بسبب طوارئ خارجة عن إرادة الجميع، جئت في آخر لحظة في آخر لحظة.



يوسف سبتي

الأدب الوطني

من الأمل إلى الفقد

الوطن هو الأم وهو الأب وهو كما يقول مثل معروف: "بلادي من أين ولادي".
ومفهوم الوطن حسب ما استوردناه من الغرب يفرس على شعورنا بعض الصور
وبعض الأحاسيس ويؤدنا بجمعية لها ما لها من اتسام
إن الوطن كمفهوم وكعصمون ليطلب إليها أن تتعامل معه وبين مواطنين بصفة عامة
وفئات أو مستويات إجتماعية بصفة خاصة <http://Archivebeta>
كيف يبرز إذن الأديب من منتج ومستهلك إلى غير ذلك في علاقته بالوطن نظرا لمفهوم
معاصر تبناه الغرب - ولا نجعل أننا في سياق هذا الغرب.

أبعاد الوطنية في الجزائر

من المعاني الراسخة في الأذهان المعاصرة أن الثروة هي عبارة عن تمزق و تشتت
الأوضاع البالية. إنها تعود إلى التغير الذي يبدل وضعا بوضع آخر. ومن البديهي المقبول
أن ثاني الوضعين لا محالة أحسن من أولهما. إنها نظرة تقاربية تؤمن بتاريخ يكون ذلك
الزمان الذي يحمل على ظهره الأحسن فالأحسن.

بما كانت الثروة فهي تحتوي على ثروة من الأمل وكل أمل (من يدعي من بني و
بنات البشر أنه يجهل هذا ؟) ينتهي بالضرورة مجراه في الضياع المفروض عليه من جراء
المنطق الإنساني العام: فاليأس دائما يؤانس الأمل.

إنَّ فالتورة هي انتظار ما هو أحسن مما يكون عليه صاحب هذا الإنتظار مع العلم أن السوء يزداد كذلك اتساعا مع مر تقل وإيقاع ما هو خور.

اننا نعتقد أن هذا التوازي بين حركتين ليهود يتغلب الخير على الشر.

والمرغوب فيه إبان اية ثورة يكمن في تلك الثورة نفسها أي أنه هو ما يجمع بين الوحدة من جهة والتباين من جهة أخرى.

إن الثورات لمعايشة مرور من وحدة يصطحبها تمايز ما إلى وحدة أخرى بتمايز آخر يرافقها.

تعني الثورة التجاوز، وهو تجاوز محدد، هو معين بقطبيه أي المنطلق منه والمتجه إليه. إن التجاوز هو بصدد مرحلتين: تلك التي تصبح ماضيا وتلك التي تغدو حاضرا ومستقبلا.

وكل تجاوز ليس هو من باب الثورة، وكل ثورة هي من باب التجاوز. فهناك من التجاوز ما يمتثل بالطابع الإصلاحي. له إذن من عدم النقص وعدم سعة الأفق والوسطية الكافية ما له لينعت زوايا المتشكلات إذ هي تحت هذا التأثير تطمح إلى الإقتراب من دوائر.

نعرف الثورة بكونها مرحلة بين المرحلتين حسب صيغة تسمح لنا مدرسة المعتزلة بتذكيرها نعني عبارتها القائلة، المنزلة بين المرحلتين. من وجهة نظر ما فالتورة من أهل مرتكبي الكبائر ولذا نراها في "منزلة بين المرحلتين".

ليست الثورة منزلة. وليست من قالب المزل فمن أراد أن يقطنها بيتا يستقر فيه، لمحكوم عليه بالإعدام كما كان مصير ذلك الذي قال: "الثورة في الثورة".

غير منزلة تلك التي يتحملها البشر وترفعها طبيعة مجتمع إنساني، حتى ولو اعتمد من هم بها ولها ومثها، على مقدسات من أصل سماوي.

إن الثورة هي في اثباع هدف إذا ما حصل صعد بمثابة وضعية جديدة ترغم ما سبقتها على القصور لها. هذا الذي ينجم عن دينامية إنسانية، عندما يضحى حاضرا فإنه سيامر ماسبقه بالإمتثال له والتفاعل معه حسب محورين هما محور مساعد السيد ومحور العبد أو المسود، المنبعث من أشلاء التاريخ.

الثورة لا تمتص من مجرد منهج ووسائل مثلا ولقط، بل هي تعود على خاضعها برمك من مسالك وأهداف معا.

لكننا نعلم ان كل لحظة هي في تنقل وتغير. فما هي الثورة باختصار؟

هي إستيلاء سيد جديد على سلطة بمقدرتها التوحيدية ذات النطاق الواسع بالنسبة لما كان من قدرة عند السيد الذي تصنع منه الأحداث ماضياً للسيد الجديد. بالثورة نحصل على مستوى تاريخي حيث أن الأبعاد المكتسبة تشمل العديد من الأفاق التي أتت من قبله.

يقال إن عائداً آخر وصل إلى الوجود.

يقال إن قطيبة بأصدائها الفقيرة حدثت.

يقال إن مرحلة ذات دلالة عميقة فتحت ذراعيها لأهل جدد هم لها ومنها.

فمثلاً إن خلق الحضارة الإسلامية لم يقض تماماً على الجاهلية التي اتخذت مولف الرضوخ لما أتى من بعدها. إلى يومنا هذا نراها تطيع حمولة الحضارة الإسلامية. وإنها تصبو إلى أن تشبهها ورغم كونها تتمسك بما لها من همجية ومخاض تميزها عن غيرها.

من الأكيد أنه مازال في كل واحد منا ثابث نفوذ الجاهلي

والمنطق العام يعود إلى وجود سيد يجعل مسؤولية توحيد غيره ويساعد له يقبل بهذا التوحيد مع ورغم كونه عبداً للعبادة. إن العقل يقتضي أن تصنف التراث كما تقوم بذلك تجاه كل الكائنات.

من هذا المبدأ كيف لا نعتبر على ما تسميه الثورة الوطنية؟

الوطنية هي أن نصب الوطن وندافع عنه و نعتبره قيمة ومرجعية نستغلها على أسس أخلاقية.

على أن الوطن هو اقتصاد مقرون بسياسة وثقافة وقانون. وعلى أنه زمان ومكان يصطحبان إرادة وذهنية ولغة. لنا أن نرد كل هذه المكونات إلى أساسين هما: الوحدة والتباين.

إن ذلك الذي نسميه الإنسان - العدد هو من برع في تأسيس الوطن. أما الأمة فهي جامعة من تسميهم الأناش - المزارعين.

فالوطن أت من عبود ما قبل المسيح وانتصر نهائياً على غيره من التجمعات البشرية في الغرب، وبالتالي في الباقي من العالم منذ النهضة الغربية.

لقد وظف الوطن عند الغربيين في سبيل إنتماءاته، ما جاءه من تراث ديني وغير

ديني

الوطني هو مهد الفلسفات والمفاهيم. فهو ما يزال يوجد ما يعتبره سلفاً له. إن الخلف هو الذي يقرر من وكيف يكون هذا أو ذاك سلفاً له. الوطن هو مقر لممارسات توحيدية وتباينية على الصعيدين الداخلي والخارجي. هو يعرف ويميز العالمية أي الوحدة الخارجية والخصوصية أي التمايز بالنسبة لما هو يعد حدوده الطبيعية.

أما في الداخل فبناك وحدة وطنية وصراعات من كل الأنماط: طبقية، جهوية، قبلية إلخ.....

في القرن العشرين تولد عن عملية تصفية الإستعمار الغربي أوطان لها صفات هي حصيلة هذا القرن: كيف؟

تعيش الأغلبية من هذه الأوطان في ظل إستعمار جديد أي هي تنمو حسب منطق* التبعية.

إن الوطن المتخلف في مرتبة مساعد لسيدته الغربي ومسود لمركز* السلطة الإستعمارية الجديدة.

على المستوى الداخلي يتواصل التجمد ولا ينطلق التجزؤ*.

هذا المركب الجديد من مستعمر ومستعمر جديدين يسيطر على المركب* السابق الذي كان يربط بين مستعمر ومستعمر قديمين.

بمجرد أن الثقافة الوطنية تشبه الثقافة العصرية أي الغربية فهي تصل من جهة إلى ما نسميه: التماثل بالإعانة. وتختلف عن هذه الثقافة الغربية إذ هي من جهة أخرى من باب اللاتماثل بالمشاركة.

إعانة الغرب هي التي تجمعنا نكلد إبداعه وهي نموذج لنا.

مشاركتنا له في الأحداث تثبتنا على أساس أن بيننا وبينه فرقاً تلح على الحفاظ عليه.

أما فيما يتعلق بالرحلة الناضية من علاقتنا بالغرب فكان التماثل بالإدماج وكان اللاتماثل بالمنطقة.

وما يصح في المنزل الثقافي يصح في القطاع الأدبي منه.

الادب الوطني من أين وإلى أين؟

لا بد من محاربة ذوي القنوص الذي هو على نية ولو كان حسنة. هذا الموقف يتصف بالإنقياس الذي يصور الطابع الوطني وكأنه كيس يميّ له ذلك ما خرج إلى الوجود في أية بقعة من أرض الجزائر.

ليس من وطننا ذلك الادب الذي تفوقت به أبواء المستعمرين. ومع هذا فالمنتوج الإستعماري يتطلب دراسات وتقييماً ونقداً وفحص بشاعة.

إنه شنيع بكل أشكاله، القديمة والجديدة، وإنما لفي حاجة إلى التسليح، لتطرح على ما يخفيه من خديعة ومفاجأة.

ليس وطنياتاً ادب باللام جزائريين من أمثال عبد القادر فكري والآخرين زناتي و مولود فرعون. إنهم كتبوا باللغة الفرنسية وعبروا عن خصوصياتهم من دون التعلق بالوطنانية.

كذلك اللسان العربي فقد ترك لنا أكثر من صوت، أن ما دام غير الوطنانية. هذا هو شأن شعر التصوف مثلاً. إذا ما فتقنا الطابع الجزائري، كان كل هذا يستعش ضمن ثراث الوطن فهو ليس من دائرة الوطنانية أي من طلبة الرجال من أجل الوطن.

في هذا المجال يهتم نقادنا بالادب المكتوب باللغة الفرنسية، وثقافة الوطنية حين يساهمان في توليد أسس الوطن والوطنانية.

أي التماثل بالإعانة واللاتماثل بالمشاركة.

في نظرنا أن وحدة الوطن الجزائري لتتربص من ذبح المملوكات طيلة العهود وفيما مضى منها وماسيره.

لنا رموزنا في المقاومة، وهي خالقة اثلامنا وأنفاسنا إيماناً، ثم مثلنا العليا يجر الادب الوطني في المقاومة بين صفحاته، مع أن روح المقاومة تقطن التشبث باللاتماثل بصفة عامة، ومهما كانت مرحلتنا التاريخية.

وخلال فترة اللاتماثل بالمشاركة يكبر مدى التفرقة، وتتأ ويؤ بيرثا ولا سيما أن هو زاد في فاعلية سلطته التوحيدية إزائنا.

لقد احتل الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مكاناً بارزاً ساهم في الحق

الثاني الجزائري. وزمانه شتيل إذا ما قارناه بامواج تاريخنا الطويل. نشر بعض من سارح اغراضه الإستعمارية آنذاك أدبا يتماشى ومتطلبات التماثل بالإدماج واللاشائيل بالمنطقة. مثلا شجع روبيير راندو عبد القادر فكري واشتركا في إنتاج كتاب سمياء: "الأصدقاء في الدقة". وواصل مولود فرعون نشاطه في هذا الإتياء الأدبي إلى أن كتب روايته "الدروب البعرة" نعم إنه لم يخل من الصراحة التي اطلعتنا على انه اكتشف الوطن عند نهاية مذكراته.

لكن صدق عواطفه تجاه من شجعه يفرغ عنا تقديرنا له. ومن زاوية الوطنية تعارض ما تركه لنا رغم ارتباطه بالوطن أي وطنيته.

نفعل هذا ولا سيما ان استقلال هذا الإرث صدر غالبا ومنذ الإستقلال الوطني على حساب الوطن الفصيح.

اما الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية والذي خاض نضالا من اجل الوطنية منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية فهو متشبع بروح الوطن لا محالة. من غير شك انه وطني. ولكن لا يجوز ان نضع على حد سواء ادبا المكتوب باللغة الوطنية وادبا المستعبد بلغة اجنبية وطبعا هي لغة المستعمر.

نستفجر من هذا ان استعمار أي منهجية عند دراسة الا بين يتفرد بسرعة حسب الأدب المعني به.

الغلطانية البسيطة نرى ان الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يستمد جانبا لا يستهان به من اللغة الفرنسية. وشبهه في هذا هو وضع كل الثقافة الجزائرية (والسياسية) كما كانت راجعة إلى الحركة الوطنية أم لا) المعبر عنها باللغة الفرنسية.

إن طابع الإستعمار الفرنسي في الجزائر وطبيعة مداومتنا إياه الناتجة عن عدة عوامل لا ارضاها على هجرات مختلفة ومتكاثرة بين بعضها البعض.

الهجرة الاقتصادية معروفة. تليها هجرة سياسية. وتوالت هذا التنقل المكاني والزمني بسرعة ثقافية.

الذهاب المفروض أو التلقائي من لغة الام إلى لغة المستعمر بشروطه المعطوي في عين المكان والميتروبولي في فرنسا. كان بحثا عن الخلاص والدفاع عن الذات.

ومن هاجر لم يحط حقلا سياح دائم ولم يزرع نباتا تخلد جذوره في التربة ولم يبن سكنا باستقامته ان يهدد حتى الزلزال. كل مهاجر يعتبر الامور من المكان والزمان

المؤقت، المهاجر هو المؤقت هو بين من "هو من ص-ص" هو من هنا ومن هناك من الممكن أن يتعلم اللغة التي نستقبله ومن الممكن أن يعود إلى مسقط رأسه القوي

الهجرة نعمة أي امرأة لا تنكح في مكان. وبقرة أي مراجعة الكلام ومخاطبة. وبقرة من الأتس هي بقرة

إن أدبا الجزائري المكتوب باللغة العربية إردواجي الأسلوب والأصل والتصير رغم وحدة يفظها من مرة إلى أخرى ومن مرر إلى آخر إنها وحدة صئيلة، مهددة بالتمشتر ولا يسر أن هذه الهجرة حدثت في ظروف إستعمارية من قال إنه عرس اللغة العربية في أرض وتاريخ الوطن؟ لن نمر هذه اللغة - مهما كان - كلفة في حد ذاتها وعندنا

تبلغ المواقفات درجات ما وصل التناولات إلى مسخضانها والإشكالية تتصع حسب ما يقتضيه الوطنية في القرن العشرين

كيف؟

من مميزات الوطن بعض اللغة والتاريخ

ثقافيا نضع فذين انحصار من "سأس كل سكر ونفس" بوحدا اللغة ثقافيا ونضع لها باب التباين الداخلي والتاريخي من أجل الحصول على الذهنية والإرادة الوضعية

اللغة الوطنية تسمى مصعج ولحد وميدبا وميدبا في سبيل أي سبق ثقافي.

إن اللغة الوطنية لأي درجة الأسماء والرسول ولم يعرف سوى الألمان مثل هذا الصعق اللغوي على صميربا ولسا متخرج كثافة هذا العامل مادما لم يكتب اللغة في حد نفسها سطة في رواياتنا مثلا هل يعيش يوميا اللغة هاجسا وحرسا بدهه عقماء عندما تترن لغة أو عبارة مثلا طيلة أسبوع أو أكثر؟

اللغة هي الزوجة والأم والأخت وكيف لا يقع صراع بينها وبينها وتسرعي مصتنا لها حتى الذويان؟

نحن في حاجة إلى إسميعات مبادئ تكاد تكون تصوفية منهجها هي بحثنا عن اللغة الوطنية ومن المسموح لنا أن نردد بعد أن قال الحلاج "أنا الحق" - أهدبا. تصبي؟ أما هي هي أنا ". إنها اللغة عربية بكل أغصانها.

نقدس اللغة هذه ونحن على وشك الاعتقاد أنها على عرش إله يمثل مع الآلات

ونعمه من أجل أن يمسنا فاعلة يومية وقصوى. لماذا؟

لفراغ معاني من طلفات. وهو يذكر لمن يتأساه أن تأسس أي وطن كان يسير في
توار مع تأسيس اللغة الوطنية

في الجزائر بالسيط تحلت اللغة الوطنية عن ميدانية وطيامة لا مثل لها في العالم
العربي. ولا يتجاهل أننا استعملنا اللغة الفرنسية للهجوم على من حاربنا ولدفاع عن
الوطن. ولذا اعشوشت الأوهام وطن من طي أن لغة الفرنسية ما يتيح لها الفرصة لماسسة
اللغة الوطنية في الميدان الوطني بالذات

جاءت اللغة العربية. وهي مميزة وطنية من أيدي الثعور الوطني. متأخرة بالمسبة
للحاصلات الكثيرة والتي تحدث المستحيل من أجل الوطن

لهذه السبب قامت الحركة الوطنية الجزائرية بتعالف من الأرجح أنه كان مفروضا
عليها من قبل بوازي القوى الثقافية والادمية المتصارعة

كيف؟

إن جمعية العلماء مسلمة جزائريين هي التي شرفت على تعزيز قوة اللغة الوطنية.
فإلى غاية اندلاع الحرب الفرنسية الوطنية لم بلد الحركة الوطنية أدما وطيانيا يحور
يكفاية أوجها أخرى من واقع الوطن

إن الضبيب المبحر من دما لم يسمه ميخا ومن حبه انر رشد ولورغ الوطنية
أما الباقي من إلهامنا فكان أن يغلق على الأماشيد الوطنية. وبعض التعبير ذات
اللغة الشعبية

فعلا إن الأدب الإسلامي لم يخل من رفض للإستعمار لكن ارضية جمعية العلماء
المسمن دينة سواء. كان الدين يسير وفق التماثل بالإدماج وثلاثاثل بالثقل حتى عاية
أو كان يمشي بخطى البوية الوطنية 1943

يفترض أن لحركة الوطنية حملت الجمعية الدينية ثرلا وكتابة للوطن من أجل
الوطن

إن وطنه الحركة الدينية غير مباشرة. إذ كان من المسمى التاريخي العام الجزائري
وعبر الجزائري أن يتم جمعية العلماء أولا وقبل كل شيء بالدين الإسلامي أثناء تعامله مع
البدانة وما قاربها من حصوصيات كالثلاثاثل بالمشاركة قد فعل هذا أمثال الشيخ

الإبراهيمي خلال الأربعينات مثلا ولكن الثغرة الوطنية لم يملأها القلم الوطني مع خروج التعبير الديني عن مهمته التاريخية ليحتل ما كان من صلاحيات الوطنية. ما هي محصلتنا اليوم؟

إنها ثقافة وطنية تبحث عن يدق تعريفها ويثرها هي في حاجة إلى ثقافة دينية ما زالت لم تجد وحالات دين يتجاوزين مع أولئك الذين ليسوا من الإحتصاص الديني

إن الحركات الوطنية العربية تعاني من ضعف وهزال وتلاش معنى هذا أن الغرب لم يترك مجالاً واسعاً ومعتبراً لهذه الحركات الوطنية يعود هذا التعامل إلى أسباب جيوسياسية وتاريخية واقتصادية إلى غير ذلك.

لقد استغل الغرب الكيأ الصهيوني لضعاف الحركات الوطنية العربية مما جعل " الرجل المريض" الذي كا يعيش بين الموت والحياة في العهد العثماني يواصل مرضه إن السم الصهيوني طغى على هذه الحركات الوطنية التي رصيت بالعرض للفر

إذا كان هذا الضعف يختلف من رد عرسي إلى بلد عرسي هو يغذي فراغا لقويا أي ثقافيا أما سد هذا الفراغ هو من إزدنا. صدى "مدرس الحرائر" الفرنسية ومشكل من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من أهمية سياسة حركته الوطنية ومن التعبير باللسان الديني عن مفومات وطنية إلى حد يتجاوز ما يلائم العصر الديني وما يقع أمامنا الحالية

إن اندلاع الحرب التحريرية بحث في أمينا اعاد سظم الكفاح الوطني المسلح للآداب المهاجر أي المكتوب باللغة الفرنسية عاش أيامه المردرة وكم كانت تصنع فيه امياتها الاوساط الإستعمارية الفرنسية الجديدة بلغ رسالة وطنية إلى من كان يصيهم الأمر وأهل على الإستقلال حاملا هوة

أما الأدب الجزائري فكان معظمه شعرا لما الحق في أن سئله هل أير العفوية الوطنية المترعة آنذاك هي مختلف الفروع من الكفاح الوطني؟

إن الضرر اللغوي الذي يصيب الأدب الجزائري يفوق كل الصيب اللغوي الموزع على لأداب العربية الأخرى.

إن الدينامية الوطنية الجزائرية مضعفتها السمي الذي يتجلى خصوصا في الميدان اللغوي. رأت أن العصر الثقافي الوطني يدر بشرط ألا وهو إتقان اللغة الوطنية إمتلافا من المدرسة الوطنية بعد الإستقلال

بعد الإستقلال الأدب الجزائري يقع تحت ضغط النظام المدرسي كما كان مدرسيا قبل الإستقلال ليس مستحيلا أن نقرأ المصووص المدرسية من خلال أسلوبه والفاظه ومعانيه.

مازالت هرافيلنا كثيرة ويواجهها التراكم المعرفي بواسطة اللغة الوطنية. ليس لنا من العمق والإتساع اللغوي، المتوثن في وادي الليل مثلا

المدرسة تحرس العمل الإبداعي وهي تحت رعاية الدولة - الوطن إن المسافة الكافية مفقودة بين العمل الأدبي والتلقين المدرسي وبين الدولة-الوطن محاسنها السياسي الضخم من جهة وبين المغامرة الأدبية من جهة أخرى.

الفرق بين الضطاب السياسي والضطاب الثقافي أي الأدبي يفقد الكمية المقدسة التي تضمن مصداقية الإبداع الفني.

هذا مثلا هو ما كان سائدا في السبعينات وهذا ما يلجس إلى حد ما الأزمة الأدبية الراهنة

نحن في حاجة ماسة إلى إستقلاله ثقافة سبجه أمام سياسة الدولة-الوطن.

نعتقد أنه لا يستحيل أن سابع أدبا الوطني مشاف نمر به فراعنا هكس أن يملأ

لماذا؟

لأن الظفورة كوسله يتكيف تحت بوعا ما الأدب انعمر بالالفاظ اللغوية وربما جعلت الفكرة الوطنية من الأثناء التي سمحت معها من حدد في المفاص

لأن عدوان اللغات التي تسيطر على العالم، لا يقصه الهدف المتربن بالحلاوة

لأن الوطنية تتنازع مصيرتها في تعمية وصعف تاريخي مما يؤدي إلى إنكسارية لغوية

وبعد فإن الأدب الجزائري كتعبير وطني يتنقل من اللاتماثل بالمشاركة إلى التماثل بالإعانة ثم يرجع من التماثل بالإعانة إلى اللاتماثل بالمشاركة وهكذا

إن مهمة أدبا الوطني تتمدد في أنه يهدف إلى أن تعطي اللغة الوطنية كل حقولها الثقافية

لذا فهو أدب تعرفه بمدى تعوده على توظيف هذه اللغة وإثرائها في الميادين المتعددة الواحد تلو الآخر

مثلا هو أدب عاشر السياسة وخدمها وفاض بالعواطف وما يفتلج في النفوس ولكن
الم يخف الإهتمام بكل ما هو موضوعي وخارج عن الذات والسياسة؟ كيف يقول ونصف
مدينة أثناء العديد من الصفحات؟ كيف مزن ثقل روحه رواشح يتبعث من جثة شهيد ملقاء
على إسمنت ثكثة الجيش الإستعماري الفرنسي؟

بعد كل هذا واحير فربا مستك ضروريا بمسألة الجماليات في الادب الجزائري

مسألة الجماليات الوطنية في نظر المنهجية

إن مصطلح الثورة يبادي دائما صفة ضيقها إليه

هكذا يعرف الثورة الليبرالية والثورة الاشتراكية والثورة الوطنية الخ . فهذه الأخيرة
كانت توبا للبرالية تم تلفتت بها الحركات الوطنية أثناء تصفية الإستعمار القديم الغربي
لم تنش سوى ثورة وطنية وهي من النمط الثاني أثناء هذه المرحلة وكان الوطن
مفهوم وواقع يصل إلى ١٠٠ ٪ مادية يكون لعل لها في تأسيس جماعات إنسانية واسعة
كالعالم الاوروبي والعالم العربي الخ

حسب طريقتي اي الغربي والاسيبي بعض الاشتراكي

إن تجاوز علاقة التذمة بالحرب حدث خلال فترة انتقالية تفصل بين الإستعمار
القديم والجديد لنا

- الحركة الوطنية (20-62)

-الحرب التحريرية 54-62

- إنتصار علاقاتنا الجديدة بالغرب 1962

في الفترة الإستقالية يعم الطابع الطوباوي على الجماليات اي ان إيمان الفنان بالوحدة
الطلفة والناسب المطلق شديد مهما كان المكان الإجتماعي الذي تنطلق منه التعبيرات

في الجزائر ننمدي هذه الفترة على المستوى الجمالي إلى نهاية السبعينات بسبب
تاخر العنصر اللغوي الوطني عن عناصر الوطن الأخرى

يفرض علينا تحرير مسألة الجمالية الوطنية إحصاء بعض الأسئلة تسهل من غير
شك عليها التطرق إلى العويس والاعويس.

- ما هي القيم الجمالية الإستعمارية الغربية القديمة والحديثة؟

- ما هي القيم الجمالية المحلية خلال فترة الإستعمار القديم؟

- كيف تتعامل الجماليات الوطنية مع العرب على الصعيدين التوحيدي والسياسي؟

- إن " الإنسان - الوطن " هو " الإنسان العبد " كيف يوظف ماضيه مع التخفيض من حدة الإنكسارية الجمالية؟

ونقرأ لصعفه التاريخي في العالم العربي كيف يتمكن من الحفاظ على جماليات وطنانية والتفتح على جماليات قومية معا؟ وهذه الأخيرة سبر على تجاوز تناقضات تربط بين الجماليات الوطنية

- إن اللاتماثل بالمشاركة يحتوي على جماليات متنافضة كالجماليات الجهورية والجماليات الطنفة الوطنية-الاجماعية تتعامل مع التمايزات بالسياب تتغير حسب المراحل كيف حدث هذا؟ وكيف سيحدث؟

ومن المسحوح أن بدلي باطر نظرية

اين هو الجمال من العصور والسياسة مثلا؟ مصفه عامة إن الجمال مدرج ضمن الثقافة إن الثقافة ع من مستوى صافي الوحدة والتماثل المتوارين بين هذه الوحدة وحد الباس برسم علاقة هي اكبر واصغر كما ونوعية إذا ما قارناها بما هي عليه في مستويات أخرى إجتماعية

تزداد هذه العلاقة قوة وضغطا أي أن الوحدة الجمالية تفوق بكثير التباين الذي يصحبها

المسافة بين الوحدة والتدس ترتفع بمرورا من الواقع الإقتصادي فالواقع القاموسي فالواقع العلمي ثم الفلسفي ثم الجمالي، إذا ما أخذنا مصطلح الإنسان-العبد أي المجتمع-الوطن

إن أهمية الوحدة ترتفع بمرورا السلم التراتبي الإنساني.

مستخلص نفس النتيجة من ميدان الفيزي في نظرية ابن سينا أو الفارابي إلى غيرها من مجالات

عد عابرة تراثا فالأول من المخلوقات هو وحدة مهمة بسبب قرنه من الوحدة المطلقة

(أي الآلهة) أما المادة فمحكوم عليها بالتحزئة القصوى بسبب إبتعادها عن الوحدة المطلقة

ليس هذا هو ما نهجه بين طيات الثقافة التصوفية

الجمال هو بمثابة المحاولة النهائية في القطاع المعرفي يقوم بها الإنسان بعد محاولات عدة تنوذه من عالم الإقتصاد ثم القانون فالسياسة ثم المعرفة حيث يقطع مستوى الإيمانية ثم الإيديولوجية ليصل إلى نهر الجمالية

إن أدبنا الوطني مصرّ على تمثيل وحدة عليا يرسمها بلا مواد على التمايز إنها وحدة "الوطنية-الإجماعية" ولعلها مفدي زكريا ومن هذوقة بروايته ربح الجنوب كان الجمالية في محل سيد يتجاوز أقالما أخرى من الشرائع التراثية الإنسانية هي الكون كل موجود في حالة إما سيد أو مسود وبين الإثنى دائما يكمن تصاو الجماليات في حد ذاتها على شكل أطباق يرتفع كل واحد من اتى من قبله

إن التمايز يقترب من وحدته كلما توجهنا نحو قاعدة الهرم الجمالي بالإمكان أن نسطر إتجاهين

الأول يعلمنا بأن الوحدة تفوق بكثير التباين.

والثاني يخبرنا سماير بكاد أن يلحق وحدته من سون أن يحصل هذا مهما كان الوضع تبقى الوحدة سيادة له

من حقا أن نقسم كلا من الانماض إلى إثنى بحرس فالمسحة هي أربعة محاور

سيمي الأول إعتدالا أو واقعية والثاني رادكاليا أو رومسسيا ومريا الح و يجمع بينهما مصطلح من النقد الأدبي تعني التكلانية

سيمي الثالث "غير طائغ" والرابع "المتعدد" وتجمع بينهما "المحتوياتية"

هكذا نفق باب المربع الأول على مرتاض والساتحين الكبير والصغير وخمار مثلا والباب الثاني على مفدي زكريا وس هدرته والثالث على المناهر وطار وأما الباب الرابع فهو ينتظر من سيدخل منه موبعا شاعرا

إنه من الخطأ أن تضاعف هذه الإشارات المبهجة إقبالما على أدبنا الوطني والوطنياتي ومن الملاحظ أن الأدب المعتدلي هو أقدم أدب عدما وإن الرادكالية الشاملة كانت منطقية إلى حد بعيد وسياسية ولكن أدبها عرف الفقر والإحماج وهي الآن تضغط على حقلها الأدبي لربح الوقت المضاع

مادامنا نمجد الأدب الوطني فمن الأفضل أن نتابع كيف هو يمثل لنا المقومات الوطنية الأساسية من مكان وزمان وإرادة واقتصاد وذهنية ولغة ومتأخرة.

غالباً ما يظهر المدح وكله بغير بعصباحه حاسماً بعد حاب يعمل على أساس عدم الأوجه بعضها إلى بعض الأدب ما هو مجموعة مشاهد كاسها حبيسة امكة وزمانها يقتصر على التفل من نقطة مضاة إلى أخرى

إنس أين هو غد ادبنا الوطني؟ هو في التحكم المهجي حتى تنخفض مشاق ادبنا وتعلو محاربة رداستا وكل ما مضى وتبقى من الحديث هو موضوع للنقاش

يوسف سبتي

1989

ARCHIVE

**أسمينا جمعيتنا، الجاحظية انتساباً إلى أبي
عثمان الجاحظ (ملقن العلم والأدب)،
وإلى فرقة الإعتزال الجاحظية، معلنين
عن اعتزالنا للإتكال والإسترخاء،
وللإنتما، التبججى للأدب والفن
والعزة.**

من نداء المؤسسين

محضر جلسة تأسيس جمعية ثقافية

وبالجزائر العاصمة جمع لقاء المذكورين، وهم السادة والسيدات 1988-12-22 في تاريخ
بيدي عثمان عبد الحميد بورايو أحمد منور مزواق بلقاس، هواره سعيدة، الطاهر وطار، وأسيني
الأعرج، زينب الأعرج، جعفر بوريدة، عبد القادر بوريدة، يوسف سبتي، الصبيب السنجح.

وكان جدول العمل هو

أولا طرح فكرة الجمعية من طرف الطاهر وطار و يوسف سبتي.

ثانيا : مناقشة وإثراء القانون الأساسي والمصادقة عليه.

ثالثا : تعيين المكتب والمجلس طبقا للقانون الأساسي

رابعا ، شؤون مختلفة.

بعد النقاش والتعمق في القضايا المطروحة والمصادقة على القانون الأساسي، إنتقلوا على

النقاط التالية .

أولا تأسيس جمعية دار طابع ثقافي تعمل إسم الداعية .

ثانيا تعيين مكتب يتكون من

-الطاهر وطار رئيسا

-يوسف سبتي أمين عام

-بلقاس مزواق أمينا عاما مساعدا

-جعفر بوريدة أمينا عاما مساعدا

-الأعرج وأسيني أمينا عاما مساعدا

-أحمد منور أمين الصندوق

-بورايو عبد الحميد مساعد أمين الصندوق

كما تم تعيين المجلس مؤقتا من كل المؤسسين المذكورين أعلاه .

الأمين العام:

يوسف سبتي

الرئيس:

الطاهر وطار

صدر حديثاً في سلسلة " موفم للأدب "

من أعمال نجيب محفوظ، الحائز علي جائزة نوبل للأدب، سنة 1988



موفم للنشر / الطاسيلي للنشر و التوزيع

نفس الوطن - وطن النفس

شهادة في شعرية الأمكنة

عز الدين المناصرة

- النواة الحقيقية: رغم أن المكان حيز له كيان شبه مكمل من وجهة نظر سكانه، وله حدود فعلية وحدود مجازية معصورة، إلا أن المحدود يمكن أن تخترقه، فالكهانة المجازية لا تتطابق بالضرورة مع الكهانة الفعلية.

إن المكان- الأمكنة، تستقل مع وفيها خارج حدودها المكان مضا، مطلق رغم أنه مفتوح وهو فضاء، مفتوح رغم أنه مطلق. يقول حسن فتحي "لا بد أن نميز بين المصباح الكوني والنضاب المطلق ولا نستطيع أن نغير الفضاء الخارجي أو الكوني، حيث إنه يمتد إلى ما لا نهاية، فلنكن نختبر الفضاء لا بد أن نستقطعه أو نحصره داخل الجدران، وبما أن الفضاء الخارجي يختلف عن الفضاء الداخلي فإن إدراكهما يختلف أيضاً". المكان أبشع معروف بحدوده، لأننا من جهة أخرى نمتلك تصوراً ثقافياً مسبقاً عن وجود أمكنة أخرى في العالم ند تراها وقد لا نراها. وقد تنتقل الأمكنة الأخرى من مرحلة المجاز إلى الصورة المرئية حين تنتقل أو نجبر على الانتقال إليها. لكن المكان الأول يبقى هو نواة الأمكنة في العالم سواء في تصوراتنا الذهنية أو في ممارساتنا اليومية. وكلما كان الشعر عارفاً بتفاصيل المكان الأول كلما ازداد شقاؤه ومعاناته. ولكن أبعداً هناك من يعرف ويهرب من النواة إلى نواتات أخرى لأي سبب، فالمعرفة بالمكان الأول لا تنتج عنها شقياً بالضرورة. إذ هناك شروط لتكون الحساسية باتجاه النواة الأولى: أهمها المعاناة الفعلية وليس الحنين التوركلوري. النواة الأولى مساحة من الحرية نشعر فيها بالطمانينة وبأن ألقاساً لها جذور تمتد حتى "قعر الثور" كما هو في الخيال الشعبي. ونحن نخترق الحدود ونحتل النواة تنقلص مساحة الحرية. إن من صفات المكان المطلق: أولاً: النواة والنواة الخفية: المكان المطلق هو نواة قياساً على الخارج ولكن الأهم هو أن النواة لها نواة خفية تشكل لدى السكان إنطلاقاً من منظور الحرية المضاربة والثقافية، ثانياً: الحد: حيث للمكان المطلق- حد (حدود) فعلية وحدود متخيلة. ولعب الحد دورين مختلفين في أن واحد هما: دور التضييق حول النواة والنواة الخفية ودور التفاعل بين النواة والنواتات الخارجية وقد يكون الحد عائقاً أمام التفاعل والتواصل.

ثالثاً: البنية البصرية والمتخيلة: يتكون المكان من بنتين: بصرية حيث يتقابل البصر مع المراتبات المحسوسة ويحدد تشكيلها في أنساق بصرية صغرى. وبنية متخيلة وهي بنية ثقافية وجدانية تقوم بتحويل المراتبات إلى أنساق كبرى يحكمها نسق بنيوي واحد هو "المكان المطلق" فخصاب حيث النواة الخفية. فالمكان إذن ليس فقط المراتبات رابعا: البشر والحجر: يقول المثل الشعبي الفلسطيني "جنة بلا ناس، ما يفتناس". فالمكان لا يكتمل ويظل مجرد حجر يجعل الناس له تاريخاً. وتاريخ المكان يبدأ منذ الإنسان الأول فيه بثقافته الوثنية ولا ينتهي. وبالتالي فلكل مكان

أزمانا المتعددة والمتنوعة التي تعطيها غنى ثقافيا وحضاريا. ولا يمكن فصل الحجر عن البشر أو العكس ولا يمكن وضعهما في حالة تناقض. خامسا : تقول سيزا قاسم : "من أهم التناقضات التي تميز المكان- ثنائية : داخل / خارج . فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة إليه، ويتعارض مع العالم الخارجي التاسع. وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر هو ثنائية : أنا - الآخرين". فالمكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي. هذا التقسيم الشيعي لا يكون مطلقا. هناك داخل يشق للخارج وهناك خارج يشق للداخل. هناك رغبة خفية للتفاعل والأصح أن نقول : هناك داخل للخارج وخارج للداخل. هناك مغرب للمشرق وهناك مشرق للمغرب. هناك موسكو وباريس وهندريد ونويديوك للقدس، وهناك القدس لموسكو وباريس وهندريد ونويديوك ... إلخ. وقد تكون العلاقة إفتصادية أو دنية. فالمراسلات الحديثة ووسائل الإتصال رغم فوائدها لم تستطع كسر الحدود، لم تصل إلى النوات الحقة الأخرى لأنها تعمل لقائده أمكنة أخرى. ولن يتم كسر الحدود إلا بالتفاعل الحلاق بين الأمكنة وثقافتاتها. ولا يتم ذلك عبر التوحيد القسري للأمكنة من خلال التوحيد في التقنيات (نظام البنية). بل من خلال التعددية والتنوع الذي يعطي المكان المطلق خصوصيته أي شئنا الثقافي ووسع فضاءه بأن يجعل له خارجا متفاعلا معه بنقطة. هنا يصبح نظام المجموعات المتحدة، هو أفضل نظام. ولا يتم التوحيد عبر الإستعلاء والاحتصاص.

حين يحدث الإفتصاص تهبّ النواة للدفاع عن نفسها. وإذا كان مختلفا حول بعض تفاصيل النواة، أي أهمية الأجزاء بالنسبة لبعضها، فإنه لا خلاف حول النواة الحقة. فالنواة الحقة هي مركز الجاذبية التي يتعلق بها بشر الأمكنة

- الكتنة الشعبية. 2. يقول الشهيد الصهبري * لهر الأردني شغقان : الأولى لنا والأخرى لنا". ويقول شامير وصاحبه يمس أن فلسطين هي "أرض إسرائيل الكبرى" وتقتد إلى خارج حدود فلسطين التاريخية. ومنذ التقدّم كانت فلسطين مسرحا لصراعات دموية، منذ "دولة وشغشوق" و"جربليات ودارود". لكن المؤكّد أن الأدب الكتنائي لفلسطيني ودن قبل حصة عشر قرنا من ميلاد "العديرة" كما كشفت عن ذلك حريات "لأعراسيت" وأن "إنسان الكرمل" الإنسان الأول في فلسطين كان كتنايا فلسطينيا. وأن الإسرائيليين (اليهود القدامى) قد جاوا صوبها على "أرض كتنايا". أرض الشعب الفلسطيني كما تقول اترواة نفسها. وأقاموا عددا محدودا من السرات لا تقاس بالنسبة لشعب الأرض الأصلية. ولم تكن علاقتهم بشعب كتنايا الفلسطيني إلا علاقة حروب. ثم تم أن يقول في باريس 1985 إخراجهم خارج فلسطين. فهل بحق للكتنايا الإسرائيلي عاموس كتنايا عام وعلى منير الأمم المتحدة (اليونيسكو) "هذه الأرض تصفها لي مثلنا تصفها لك. أيها الفلسطيني". لقد اعتبر بعض المثقفين العرب أن هذا الموقف موقف متطرف !!! إنطلاقا من نظريتهم في الثنائيات "الحل الممكن". هل هذا "التضامن الثقافي" !! "بكمي لكي نطلق على عاموس كتنايا لقب "الكتنايا الإنساني"، مادام أبرلس قد دن في دمشق، بينما يحتل منزله في حيفا سيدة ألمانية. وما دام معين يمس قد دن في القاهرة بعد أن رفض الإسرائيليون إدخال حشته إلى مدينة غزة، وما دامت أنا في المنفى وعاموس كتنايا في فلسطين مضطرب ألبال "يتضامن !! " مع حق الشعب الفلسطيني في تم تكتن هناك دولة إسها "إسرائيل" في فلسطين. وفي عام 1948 "نصف الأرض". 1. قبل عام 1948 تم تهجير واقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه خارج الحدود إلى الأردن وسوريا ولبنان 1948 والكريت ومصر والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية وغيرها. ومزرت أربعون سنة دون أن ينسى الفلسطينيون المنفيين مكانهم الأول. إذ ما زالوا يرزحون أطفالهم من طوب فلسطين في الحياة اليومية وفي أحيال وحتى في أحلام اليقظة. دون أن ينسوا أيضا أن "الحل الطبيعي" هو: دولة ديمقراطية فلسطينية علمانية. ودون أن يشعروا أن ما يسمى بالحل الممكن، أي دولة فلسطينية مستقلة يتناقض مع الحل الإستراتيجي الذي يضمن الإستقرار في المنطقة. ولكنه لا ينظر إلى

الحل الممكن" على أنه يساوي الحل الطبيعي".

قد يقال، إن الإسرائيليين -خلال أربعين سنة من الإقامة في فلسطين- قد أصبحوا شعباً له ملامح مستقلة. ولكن هذا التكوين الجديد لا يمكنه أن يلقى أن الشعب الفلسطيني كان قد تكون منذ "كنعان الأول". وأنه مازال- داخلاً وخارجاً- شعباً موحداً وأنه مازال متفياً ينتظر عودة الحق والعدالة. فهل سياسة "الأمر الواقع" هي الحق والعدالة ؟

لنفترض أن الإسرائيليين قادرون بما يمتلكون من التكنولوجيا والقوة أن يطبقوا نظرية "الترانسفر" على ما تبقى من الشعب الفلسطيني الذي يعيش في أرض تحت الاحتلال، ولنفترض أنهم قادرون على اقتلاع المسجد الأقصى وكنيسة القيامة ولوحات الأدب الكنعاني الحجرية من "جلودها" إلى التلّابي. فهل تنتهي كهيبة هذه الأكنة بالطبع هنا مستحيل. لماذا؟ لأن هذه الأكنة مرتبطة بتراب الكرة الأرضية. فالأكنة ليست البهتان الظاهري وإنما ثوابتها الخفية التي لا تتغير بتدمير الشكل الظاهري. هناك خطوات وصلوات للبشر غير مرتبة متبقي في مكانها الأصلي. والتكنولوجيا قادرة على اقتلاع الأهرام ونقلها إلى متاحف لندن وباريس ونيويورك، ولكنها غير قادرة على اقتلاع الأهرام الفعلية. وإذا تم الاقتلاع من الناحية الظاهرية فإنه مستحيل من الناحية الفعلية. واقتلاع البشر أمر سهل، لكن المكار الأول ينتقل معهم وفيهم، يتمحرون حول ثوابته الخفية حتى في التلّابي سرا أو علناً ويتوارثون هذا التدمير وسوء بذر وضع الحدود، الأسلاك الكهربائية أمام المنفى غير ذي قيمة، كلما حاصرنا الماني وغدود، "نعود" إلى المكان الأول برسالة الفعل للمكان والحال والمناطات. ولا يستطيع المحتجب نسكان الأول أن يبق في أمام الحبال فالحبال قادر على احتراق الحدود. والمناطات أقوى من القبائل المبردة. **من هنا يشكل الحبل مساحة من الحرية يتنفس من خلالها المنفى كتمريض مؤقت في مقابل ظهر رسالة من صديق منهم بعيد قد يملك متراجعا متعالم حينما حنونا فرحا طيلة أسير**. لولا الحبال مات المتجربون قهراً. وهناك الفعل الممكن من خلال تحريك طاقات الجسد الكامنة. المسكن الوصول إلى هناك لولا الحبال في انبجرت الثورة الفلسطينية عام ، ولولا الحبال لما استطاعت الثورة أن تجعل الآخر- الآخرين- أن يحرقوا بهوية الفلسطيني. 1965 وهوية الفلسطيني ليست إسلامية - مسيحية فقط، إن هذا جر. واحد من أحرار الهوية. هناك أيضا يهود فلسطينيون مقهورون إن الهوية فقد في الزمكانية إلى "إسان الكومل" الكنعاني الفلسطيني وتعد باتجاه العالم القديم، إلى أبناء صومنتا- الإغريق وحين أقول بالكثنة الشعرية فأننا أعني شعرية المكان الأول- النواة والبراة الخفية، أعني المكان أولا. الكثنة ذروة الفلسفة والفلسفة نواة الكثنة. وللنواة الكنعانية أبعاد وأفخاذ وأغرة في سوريا ولبنان والأردن والعراق إلى شبه الجزيرة والخليج ومصر والسودان والأقطار المغاربية الإسلام والعروبة يقمان في النواة أيضا، لكنهما لا يفنيان ما قبلهما. ورغم أن للكثنة حدودا واضحة، إلا أنها تتمدد عبر البحار والصحاري والجهال والأشهار إلى العالم.

كان الكنعانيون الفلسطينيون جوايين مفتحين على العالم القديم. هاجروا وعادوا إلى النواة لكنهم تركوا أحماداً لهم في أماكن شتى من العالم القديم، مثلما يؤكد ذلك ابن خلدون. أما الكثنة الحالية فهي متجددة مستمرة. ووضع الثورة الفلسطينية الحالي يدل على ذلك. هذا ولد خبرة من نوع خاص تتجمع من أنهار الحبرات العربية والعالمية لتتجه باتجاه النواة -فلسطين- ونواة النواة- القدس. وباتجاه النواة الخفية التي توحد الداخل والخارج. لقد وصلت الكثنة إلى باريس ونيويورك وستياغو وقبرص وفرانكفورت ومريد المكسيك والبرازيل وأستراليا وكندا وموسكو وسوقيا وبرام وودابست وبرلين وروما وأثينا وكريت واستامبول وتيرولهي ومثلاً... إلخ. هذا ما يقوله المؤرخون والوضع الحالي.

فالككتنة ذات قاعدية في ثقافات العالم، تأخذ وتعطي، تتفاعل، تنتج. إنها فلسطينية أولا وعربية وأمة، تُوحّد مفهوم التكامل في الفضاء المفتوح دون تناقض مع المكان المطلق، وإذا كان يحق لنا جميعهم أن يتحدث عن "الدولة" وال"هولوكست"، فكيف لا يحق لنا سر عرقا أن يتحدث عن "دولة" و"جوليات" و"دير ياسين" و"صبرا وشاتيلا" و"كفر قاسم" وغيرها؟؟

وإذا كان يحق للشيوخ في الاتحاد السوفياتي وأوروبا الشرقية أن يتحدث عن "سلامته"، ويعتز بها فكيف لا يحق لي أن لا أجدد عن "كمانتي". وكيف يمكنني أن أتهدد من الحادثة اللغرية: في قريتي "بني نعيم- الخليل" يتلفظون بكلمات حتى الآن غير موجودة في العربية الفصحى، وحين يحدّث عنها وجدتها من اللغة الكنعانية القديمة. الماضي المستهني لا ينتهي وإنما يتحول وفق قانون -نفي النفي.

الككتنة مرتبطة بالديمقراطية والحرية، لأنها ضحية. والضحية لا يمكنها أن ترفض ما يعيد لها إنسانيتها في مكانها الأول. ولأنها تعاني من فقدان الحرية والديمقراطية وتعي قسيتها، فهي لا يمكنها أن تكون استعبادية أو عنصرية. بمعنى أن الككتنة، ضحية العنصرية الإسرائيلية، لا يمكنها أن تقابل العنصرية الإسرائيلية بعنصرية أخرى. ولذا يكون الفلسطيني ضحية الإسرائيلي ويتحفظ البعض على وصف القاتل بالارهاب. في حين كان اليهودي ضحية "الهولوكست" النازي وكان الفلسطيني أول مستنكر لهذا الإرهاب. لقد حلت أوروبا الاستعمارية مشكلتها على حساب اليهودي والفلسطيني معا. ثم تواصل الولايات المتحدة حل مشاكلها بنشيط قدم الإسرائيلي على حساب الفلسطيني، مع هذا تواصل أكاديميا "العالمية" حول "حقوق الانسان"!! ومن جهة أخرى يلومنا بعض المثقفين العرب بأن يجب أولا أن نعترف بحق القاتل في ثلثي الأرض، مع أن القاتل مطش في الأرض، والضحية هي التي تدعى في النافي وفي الأرض لمدة لا يتجاوز القاتل المطش لاحتصانه أولا وأخيرا. لا بد من إشارة تهيئ إن حرية الفلسطيني ماركت تعرضه للخطر، لهذا نلجأ إلى كافة المصادر التي تشكل الهوية الجغرافية و"أرضها وفلسطينها". والككتنة جزء أساسي من هذه الهوية، وحين تعرض الهوية للخطر يهني على المثقفين العرب أن يهيموا أن ما يسمونه بالقطرية الفلسطينية هي من نوع خاص لا مثيل له في العالم. لأن مسألة الفلسطيني مسألة من نوع خاص، ومن عناصر هذه الهوية:

المكان محدود: المعلومة يشكل حالة نادرة في العالم، لا يشبه لها حتى في جنوب إفريقيا. والقطرية الفلسطينية- كما يقول الراقع- عربية إسلامية أمة وديمقراطية. وليست تعبيرا عن نرجسية وطنية كما يقول البعض ما دامت غير متحققة على أرض الدولة الفلسطينية المستقلة. وحين نتحقق لن نكون هالك أفكار قطرية، لأن فلسطين كانت وستبقى مركز ثقافات العالم وملتقاه.

إن الككتنة هي نواة الفلسفة والفلسفة هي نواة الككتنة وهي فكرة تختلف عما كان يطرحه البعض في الأربعينات والخمسينات والستينات، لأنهم كانوا يعتبرون فلسطين غصنا من أغصان الشجرة الكنعانية وليست جذرا ونواة وبعد هذا التعديل الأخير، وأبنت أن الككتنة أي الفلسفة شعيرة بطبيعتها لأنها أساسية. ولدت هذه الأفكار بشكل فردي متدني منذ منتصف الستينات وساعتترف وأن كان هذا الاعتراف معيبا بالفعل: لم أقرأ حرفا واحدا من ادبيات أنطون سعادة حتى ومن هنا فالككتنة الشعرية عندي قطرية ولدت من معاناتي كفلسطيني حين تغتصب 1980 سنة أو قبله بقليل، كان ممنوعا علينا أن نتحدث عن فلسطينيتنا في كثير من 1967 حريتي، فحتى عام 1948 الأنظار العربية. ولم يلتق الكتاب الفلسطينيون في مكان واحد منذ عام السبعينات، ونحن هنا نعتي الكتاب المثقفين. أما كتابنا في فلسطين المحتلة، فقد نرى بعضهم في المنافي مرة واحدة وقد لا نرى بعضهم أبدا. إنتهيت بإميل حبيبي وسامح القاسم وسالم جبران ومحمد

علي طه وسليمان تاغور وسبع صباح في صوفيا في نهاية السبعينات وأول الثمانينات؛ باستثناء إميل حبيبي، إنقبت الآخرين مرة واحدة. وانقبت بأبعد الأسعد وعلي الحليبي مرة واحدة في بيروت في السبعينات. وانقبت لدوى طوقان مرة واحدة في القاهرة عام 1966. وانقبت بعد اللطيف عقل مرة واحدة. وانقبت بإميل ثوما مرتين في صوفيا. ومنذ عام 1982 إنقبت الكتاب الفلسطينيون في سوريا مرة واحدة عام 1986. وانقبت الكتاب الفلسطينيون في تونس مرة واحدة منذ عام 1982 وذلك عام 1988. ولم ألق الكتاب الفلسطينيين في قبرص وبيروت منذ عام 1982. وانقبت والذي والدني اللذين يعيشان في فلسطين المحتلة، إنقبتهما في الأردن عام 1982 لثلاث ساعات خلال ربيع قرن كامل من الغياب. هكذا توحدنا الكتنة، توحدنا الرواة الخفية وتفرقنا الحدود والمطارات و"الفيزا" و"جوازات السفر". توحدنا القدس نواة المدن الفلسطينية والحليل وحيثا ونابلس ورام الله وغزة والناصرة وبيسان وأريحا وعسقلان وبيت لحم وغيرها. توحدنا أسكنة المكان- توهاث المكان. بشر المكان. هذه هي خلفيات الكتنة الشعرية أو "شعرية الكتنة". عندما كنت أكتب قصائدي عن "كتنان" في الستينات والسبعينات، كانوا يقولون:

إنه غارق في الأساطير. ولكن بعد عام 1982 أخذت الكتنة شرعيتها من الشارع، وتسابق الشعراء والكتاب على الإعراف بها.

1- تقول مليكة حواس في بحث جامعي لم ينشر بعد: عز الدين المناصرة هو أحد شعراء الحداثة الشعرية العربية وأحد شعراء المقاومة الفلسطينية، الأكثر أهمية، صاغ خطه الشعري الفريد دون أضواء. أو تطهير إعلامي. ففي مجموعته الشعرية "الكعابيات" الصادرة عام 1983، أسس للتصيدة الرعوية الكعابية. تصيد المفارقة والبحث التجريبي بإعادة إنتاج اللغة الفطرية التي تشبهه في شجوع المدن الكبرى. ومن **حكم الكعابيات**ا تفرح من النمايات شعراء شباب جدد من فلسطين والأردن وسوريا ولبنان. حتى لتكاد التصيدة الرعوية الكعابية أن تصبح تيارا شعريا عربيا.

2- يقول نبيه القاسم، المؤيد الفلسطيني الذي يعيش في مدينة "الرامة" في فلسطين، يقول: "كان لأرحيل الفلسطيني عن بيروت عام 1982 وابتعاد الحلم وسط الحفلات والقصص والتأمر، كان أن أخذ الشعراء الفلسطينيين يفتنوا حاجس الإنسان العادي المذهب، ويسبون في أوراق التاريخ البعيدة، يأتين عن وثيقة لفهم ما يحدث. فكانت نتيجتها- دعوة الشاعر عز الدين المناصرة للكتنة الشعرية. وكانت بكتانيات في "الكعابيات" التي سرعان ما راح يقلها العديد من الشعراء حتى هنا بيننا في الداخل (فلسطين المحتلة). وكانت قصائد محمودة درويش للبحر وللضاحي اليوناني الإيجي ولويس ليرال أهدا (أنظر صحيفة "الإتحاد"، حيفا، فلسطين، عدد 5 حزيران 1987- نقلا عن مجلة فلسطين الثروة، قبرص).

وإذا كنا نقدم هذين الإعرافين، فإننا ننتقل من رد فعل على فعل ظالم يتهمنا بالترجيبة الوطنية، مع أن هناك في الوطن العربي مثقفون ووطنيون يكتفون أن المتنبي عراقي وأبا العلاء سوري وابن سناء ألكك مصري وابن رشيق جزائري وتوسي ولوكيوس أبوليوس صاحب "محولات الجحش الذهبي" جزائري، والقاضي الفاضل فلسطيني.

إن "الكتنة الشعرية" تعني حالة شعرية ذات أبعاد مكانية وتاريخية ومحاولة أو مظهر من مظاهر مقاومة الهوية الفلسطينية للإندثار والاندماج والمثافي. وهي في الأرض المحتلة مظهر ثقافي للوحدة الوطنية ووحدة الزمان ووحدة المكان. وهي أيضا حالة وجدانية إسمنتية. تتوحد في التصيدة- الرعوية الكعابية أشكال من التجريب الفني: المفارقة- الهوامش- التوقيعة- المحمية والفنائية- البحث- إشتقاق الأعمال وتصحيحها من العامة الديناميكية- لغة اليومية تناسط- المروث الشعبي

وحساسية التاريخ يعاد إنتاجها من جديد- النرجسية يعاد طرح السالب منها، دون أن تتغلى عن كونها حائزا، وتتحول إلى جماعة ديمقراطية.. إلخ.

إنها محاولات، مجرد محاولات لا تطمح أن تؤسس تيارا أدبيا أو فكريا أو مدرسة شعرية عربية، لأن "شعرية الكتعنة" موجودة موضوعيا في وجدان الجماهير العربية وفي دم الفلسطيني، ما الذي يجعل شاعرا من المغرب الأقصى يكتب عن كتعان وهو يؤمن سياسيا بالأيديولوجيا القومية العربية؟؟

لكني لا أخفي فرح القلب بترشح كتعان وانتشاره في الثمانينات وحصوله على شعره، بعد أن كان بعض الشعراء يسجنه في القلب علما أو خوفا من إتهامات سياسية هابرة. فالكتعنة مكان وتاريخ متواصل وحالة شعرية.

3- نكهة المكان (أملعة): للأمكنة نكهة لا يستطيع العلم أن يعرضها عند كل الشعوب:

- ما الذي يجعل الفلسطينيين قبل موتهم يتركون وصية واحدة: "إدلفوني هناك"؟

- ما الذي يجعل المنفي يتروج جسديا وروحيا إذا سمع أغنية شعبية قادمة من بلاده؟

- ما الذي كان يجعل البدوي في الجاهلية يقطع مسافة طويلة على ظهر راحلته ليعود إلى بقايا الرماة من أجل أن يمكي؟

- ما الذي يجعل التشيلي في باريس وصرفيا يمكي وهو يعي على قيثارة؟

- ما الذي يجعل فلسطينيا ولد في **المسي وعاش في المي** ولم ير فلسطين أبدا يذهب في عملية فدائية بالتهاء فلسطين وهو يعرف مسبقا أنه شهيد قد يرى ولد لا يرى فلسطين؟؟

- لماذا أشعر بنسطة لا مثيل لها وأنا أنامل نظوف العشب في السوق الشعبي بتمسان؟

- لماذا أشعر بالغنين وأنا أنامل أشجار الزيتون في قالة؟

- لماذا تأسرني حادبية البحر ورأس الجبل في سكبكا؟

- لماذا أشرد وأنا في فاس القديمة وساحة الفناء في مراكش؟

- لماذا أنامل البحر بحرقة وأنا في طنجة؟

- ما الذي يجعل العربي في دمشق وبغداد يتحسر إذا وردت كلمة "أندلس" في كتاب الأدب؟

- لماذا يتحسر الفلسطينيون إذا سمعوا باسم "بيروت"؟

- لماذا أوصى أحد المثقفين الفلسطينيين أنه القادمة من فلسطين أن تأتي له بحجر فقط كهدية؟

- لماذا جلعت أم نقولا التاحمية غرسة زيتون من بيت لحم وزرعته أمام دارها في عمان، وتعتبرها أهم شجرة زيتون في العالم؟؟

- لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

إنه المكان منا وقتنا، نكي له بحرقة في الليالي، يدخل وتدخل فيه دون حواجز. تمتحضره

كلما حوصرتنا أكثر في ترازيت المطار وفي السجن وفي الفندق. لولا الأمانة لتحولت الأمان إلى أرقام. صحيح أن الأرقام لها دقة العلم لكنها لا تعبر عن حقيقة الشيء (المكان). الأرقام تقتل النكهة، تقتل تاريخ الشيء، تحولوه إلى هيكل فارغ، إلى بنائة دون أثاث ودون ساكنين.

حين ننظر إلى الوردة الصناعية فهي مكتملة الشكل بكافة عناصره، ولكننا نفتقد حقيقة الوردة: روح الوردة. الوردة الصناعية شيء آخر غير الوردة الحية. هناك فارق بين:

- شارع ويدوش مراد في الجزائر العاصمة وبين تسميته بالشارع رقم (1).

- وبين مدينة القدس في فلسطين وبين تسميتها "المدينة رقم 1" وبين مدينة نابلس في فلسطين وبين تسميتها "المدينة رقم 2".

- أو بين نهر الأردن أو تسميته "النهر رقم 1".

- أو بين دجلة والفرات والنيل ويرد وبين منحها أرقاماً تعبر عن شخصيتها العلمية في الكمبيوتر.

- هناك فارق بين العربي بن مهدي وأبو جهاد وغسان كنفاني وناجي العلي وماجد أبو شرار وسليمان خاطر وحسين مرزة ومهدي عامل وصبيح الصالح وسليمان الحلبي وعيسى العوام وغيرهم من الشهداء وبين أن فتحهم ارتد، لا دم قبيح ولا طعم لها ولا نور ولا رائحة.

إن الأرقام هي تعبير عن إيديولوجية الشيء بعد الحرب العالمية الثانية. هكذا تخلصنا من الإنشاء والإتجاهات ووصلنا إلى دقة العلم **ولكننا خسرنا شيئاً مهماً: نكهة الأشياء، نكهة الأمانة، نكهة الأشخاص.**

وقد يقال وقد قيل من قبل بعض المثقفين في العالم الأمانة متسارية في العالم وأصعبها تنبع فقط من فائدتها. ويقولون المكان لهم هو المكان الذي يحكم أفعاله كإنسان وليس الذي يسيطر عليه ويحكم في نقطة الصفر.

وإذا كانت هذه الشكوى مشروعة في حالات معينة، لأن البشر هم الذين يسيطرون البشر وليس الأمانة، فإنها في حالات أخرى تعبر عن كوزمبوليتية مصطنعة، لأنها هروب من دكتاتورية إلى دكتاتورية ملتوية ومن هنا علينا محاسبة البشر، لا معاقبة المكان. هناك نغم آخر هو الذي يلتصق بالمكان ويقاوم. ويقول البعض: هنا حجارة وهناك حجارة. هنا شوارع نظيفة وهناك شوارع متسخة. هنا بشر حضاريون وهناك بشر متخلفون، هنا تكنولوجيا متطورة تختصر القرون، وهناك مازالوا يركبون الخمار كمراسلات بدلا من السفن الفضائية. مع هذا كله يهكون في الليل وحدهم، ويحكمون المكان إلى قولكلور وذكريات قولكلورية.

وقال آخرون: نرى المكان الأول البعيد في التلفزيون. ترى هل يروونه فعلاً حين يعترفون أن ما في التلفزيون شيء آخر غير المكان الأول. ١١

هل الخنق إلى المكان الأول مجرد حين إلى الماضي؟ أم أن الخنق حافز ودافع باتجاه المستقبل. الخنق يدفع إلى فعل إذا كان دينامياً محركاً جديلاً وبالتالي إلى المستقبل. أما الخنق السلبي فهو الذي يتركز في الماضي ويرسمه نموذجاً مقدساً. هناك إذن حين ثوري إيجابي، وهناك حين غير ثوري، ساكن إلى درجة الموت. الخنق الفاعل هو محرك الشعر ومحرك الثورات. وفي مجال إعادة إنتاج الواقع لا يمكن هناك ترتيب ميكانيكي للأزمنة والأمانة. هل الخنق إلى المكان الأول يقع في دائرة الأمراض والعقد النفسية كما يقول فرويد؟ إذن فالشخص في العالم كله مرضى بتمسكها

الأمكنة. ألم تبدأ كل الثورات من الخيال الخيوي والحنين للفعال؟

×- لقد ركبمت مئات الطائرات، لكن طائرة واحدة ظلت بكل تفاصيلها في النواة، إنها أول طائرة وكأنيها آخر طائرة أركبها في حياتي. كان ذلك في الخامس من أكتوبر 1964: والمكان هو مطار القدس باتجاه مطار القاهرة. ظلت هذه الطائرة هي الصورة- النموذج في شعري وظل مطار القدس هو المطار الوحيد.

×- لقد ركبمت عدداً من السفن، لكنني أتذكر سفينة واحدة، هي سفينة "شمس المتوسط" التي حملتنا من ميناء بيروت إلى ميناء طرطوس في الأول من سبتمبر، عام 1982. والحافلة الوحيدة هي التي أخذتنا في نفس الليلة من طرطوس إلى معسكر في الصحراء خارج دمشق ثلاثين كيلومتراً.

×- لقد ركبمت عشرات القطارات في أوروبا الشرقية والغربية، لكن قطار بلغراد-براغ الذي ركبته عشرين ساعة متواصلة، ظل هو القطار الوحيد الذي يشكل نواة صورة القطارات في العالم.

×- تعلمنا في المدرسة في فلسطين أن لبنان ينقسم إلى: بيروت الجبل، البقاع، الجنوب، الشمال. وبعد أن عشت في لبنان ظلت الصورة الأولى لسهل البقاع طاغية على الصورة الواقعية التي رأيتها "صورة الذئبة ظلت أجمل من الصورة الواقعية، لسنوات طويلة، وبعد أن أصبحت الفتى سبي وبهيم أصبحت الصورة الأولى عن سهل البقاع وأنا أقوم في الجزائر. بينما كانت حربية" في كتب الجغرافيا، لا تقرسي ولكن بعد مشاهدتي لها تأصل عشقها في نفسي و"الحرب اللبنانية" كان لا يحتفل عن كلمات مثل: شرق، غرب، شمال، أسفل، تحت ومسد. إلخ في كتب الجغرافيا، وعندها عشت فيه سيطرة الحياة اليومية فلم أسه لميلته: لا بعد الرحيل، أبكية وحدي في الليل هنا في الجزائر.

×- اللوحة التشكيلية هي مكان في مكان في مكان إلى آخر السلسلة (هل هناك آخر بالفعل؟)، إنها تبدو لنا مساحة في حيزها المحدود بإطار وحائط تعلق عليه، مع هنا فهي - لا متناهية حين تنتقل في الذاكرة عبر العالم في وجهات البشر. شاهدت آلاف اللوحات لرسامين من كافة أنحاء العالم، ولكن عتنتما تذكر كلمة "لوحة"، تهجم فوراً لوحات هـا: لوحة "إلى أين؟ لإسماعيل شموط و"جمل المعامل" لسليمان منصور.

×- عشت في "قسنطينة" الجزائرية أربع سنوات ونصف وكنيت عنها قصيدتي الغامضة العاتبة "مدينة تدور حول نفسها". بعد أن زالت فرحة إنجازها بنشرها، أدركت أنني لم أكتب حرفاً عن قسنطينة، لعلي كنيت شيئاً آخر عن مكان آخر. وبعد أن خرجت منها وعر الزمن، قررت أن أكتب عنها شيئاً كأني الإحساس الطلوي مازال في نهاية القرن العشرين: كلما إقترنا كلما حاولنا الهرب وكلما قربنا يزداد الإلحاح الداخلي على العودة.

×- معظم شعري يتمحور حول -المكان- بدون المكان لا أستطيع الكتابة. لم تكن هناك قصيدة حين كنيت "عائط الخليل 1968" أو "الخروج من البحر الميت 1970" أو "عمر جرش كان حزينا 1974" نوارب التصائد تعود إلى سنوات سابقة. لم أكن أعني في ذلك الوقت مكانة بشعري وبعد أن نشرت مجموعاتي "لن يفهمني أحد غير الزيتون 1976" و"جنرا 1981" والكتعانية 1983، أدركت أن المكان ظل يحكميني. ولكنني إنتهيت فقط إلى أن طريقة الترهيب يجب أن تتصور أكثر. لم أكن أكتب عن المكان لكني يكتب النقد عن "شعربة المكان" في دولوني، بل لأن المكان في دمي، يلاخني في حياتي

اليومية. لم ينته النقد العربي الحديث لجماليات المكا
بالعربية في نهاية السبعينات. ولم ينتشر الإهتمام
العثمانيين. وأن كانت بعض البحوث تنشر عن المدينة
تبسيطاً مغللاً أحياناً تفق عبد الوصف، والإحصاء. ولأحد
إرتباط الشعراء بالإمك "جيكور" السحاب- إيراد
(مشتركة)- الكرمل لمحيد درويش، وغزة لمعين يسيد
علم (مشتركة) والقاهرة عبد المعطي حجازي والنيل
والبحر للسياح وسعدى يوسف (ومشتركة). وجر
وغرباطة للوركا وستيجارو لهابلو نيرودا والجزيرة البحر
هذا قبل أن يتوجه الشعراء لاحقاً بقصدية إلى تكتة الم
نابلس دون أن يتوافق ذلك مع فلولى طوقان. رغم أنها
يمكنني تخيل طيبة دون محمد شكوي أو مراكش دون
دون محمد بنيس أو قسطنطين دون مالك حنا والطاهر
عبد الله لمر خالفة أو الإكسبرية دون لورانس داريل أو
الناصره دون توفيق زياد أو أواغون دون باريس أو را
فوزنيسنسكي دون موسكو أو إزرا باوند دون روما
-هارلم دون أن أتذكر لوري والهي اللاتسي دون سهيل
بعض الشعراء ليرتسم الخرح أحياناً أو العالم بلا حد
يرتسم ترتسم صورة مرادفة فورا بحر ومراكب و
ترتسم فورا عواصف وفلاجم مبهجورة سوداء وحين
الخليلي ليصطف إلى... إلى الاسم قبل أن أكمل به
فلسطينية تتراكم الصور التالية: شهيد دمعه في
بلبس الكوفية ويرجم الحجج ١- ياسر عرفات 4-سعدانير
أليس الكوفية لوداع بيروت في الأول من سبتمبر ١982.

6- الشاعر دبرعسلاني- فاسكو بوب في قرية جنودية في يوغسلا
هذا المشهد- الفلسطيني بكرفته 11 كانت ثلة سراء
رأسها في شكل متقطع.

x- لقد عشت في البلدان التالية: بني نعيم -الخليل- (18 سنة الفهر 6...وات)- الأر
(ثلاث سنوات)- صوفيا (أربع سنوات)- بيروت (١ من ص...ت)- تونس (نص
عام)- الجزائر (ست سنوات) تقريباً.

ملاحظ أن "الخليل- بني نعيم" مازال هي التواة. وأن التشتت هو
كخلفية للنص قادمة من: المشرق العربي- المغرب العربي- أوروبا الشرقية

x- المنزل التي عشت فيها عشرون منزلاً تقريباً هي: القاهرة (5)- فلسطين (1)- عمان (4)-
بيروت (6)- صوفيا (1)- تونس (2)- فلسطين (1) -تلمسا (1)

x- المدن التي زرتها: زرت مدناً كثيرة وبلدات وقرى صغيرة لا أذكرها... في وصفها دون تذكر
إسمها. وهناك مدن كبرى وصغرى زرتها إما لمدة أ... من أ... رج وشهر أو ثلاثة
شهور. وهناك مدن زرتها مرة واحدة وأخرى مرتين... منها عدت لرات، مثلاً حين
أتزلزل الجزائر العاصمة فانا أعتبرها مدينة زيارات، كذلك وهران- دمشق- قارونا... إلخ.

قائدين التي زرتها هي: الإسكندرية- إربد- انزلقا- عاديا- المرق- جرش- درعا- عجلون- حلب- حمص- دمشق- اللاذقية- جبنة- طرطوس- صيفا- صور- مرجعيون- الخيام- جونية- شعرة- زحلة- طرابلس الشام- النبطية- بقداد- البصرة- جبكوة (قرية السياب)- بيت لحم- بيت ساحور- بيت جال- حنحول- القدس- رام الله- أريحا- ديربوان- البيرة- صفالق- الحماصات- احرار العاصمة- وهران- عنابة- قالمة- سكرة- سطيف- الأخضرية- العمة- جيجل- حراطة- الهلينة- عين مليلة- سكيكدة- تيزي وزو- وجدة- السعيدية- الباطور- بركان- قاس- إيفران- إيغزار- مكناس- الرباط- المحمدية- الدار البيضاء- مراكش- طجة- تطوان- أصيلة- العرائش- بلاعريف غرد- بانسكو- بلوغديف- قاربا- بليقون- برجاس- قبلجوترونلو- مرسكو- طشند- باريس- فرانكفورت- بون- ورمز- فرايبورغ- شلوخ سي- هابيلبرغ- مانهايم- برلين الغربية- برلين الشرقية- دوزون- بلغراد- زاغوب- سراييفو- سكريا- نيش- روفي ساد.

وهذه المدن تقع في البلدان التالية: فلسطين- مصر- الأردن- سوريا- لبنان- العراق- تونس- الجزائر- بلغاريا- تشيكوسلوفاكيا- ألمانيا الديمقراطية- يوغوسلافيا- الإتحاد السوفياتي- المغرب- ألمانيا الغربية- فرنسا- هنغاريا، أي (17 بلدا).

هل يمكن لناقد أن يجزم بأن هـ الأمكنة لا علاقة لشعري بها ؟

وهل يمكن لناقد أن يجزم أن كل هذه البلدان قد تسرت إلى قصدي ؟

وهل يمكن لناقد أن يقول أن ساءا لم أرها ليس لها مسودة شرعية ؟

وكيف تشغل المرتبات إلى الذي تعمل على تشكيلها ؟

وهل يمكن الجزم بأن الشعراء الذين زاروا بلدات أكثر أصدا وعوهم بالمكان أكثر ؟ . وهل يمكن الجزم بأن شاعرا لم يعبو مدينته يمكنه الكتابة عنها بشك أفضل من شاعر يزورها لشهر من الزمان أو أقل أو أكثر ؟

وهل يمكن الجزم بأن شاعرا يمدح في المكان يكتب عنه أفضل من شاعر رأى المكان في التلفزيون ؟

الجواب ليس سهلا والأمنلة من النصوص الأدبية تؤكد «سوعية الجواب لأنه بحاجة لشرح وتفسير وشروط».

x- فنأق لها خصوصية في ذاكرتي: قبلا مرشوز- فندق فلسطين (القاهرة)- فنادق المرجة (دمشق)- مشرق- نزل الجنوب (بيروت)- البوديشج (بيروت)- خيموس- موسكفا- الياباني (صربيا)- روسيا (موسكو)- الإنترناشونال- ساري- أبونواس- الهيلتون (تونس)- الموزان- السفير- الأوراسي (الجزائر العاصمة)- بلازا (عنابة)- صيرتا- بانوراميك (قسنطينة)- مرمرة (قالة)- السلام (سكيكدة)- تهقاد- الفنتق الكبير- رومال (وهران)- المغرب (تلمسان)- الموحدين (الدار البيضاء)- سيراامس (الحمدية)- الإكسليسيور (قاس)- عمر الخيام (بانسيون-طنجة)- البحر المتوسط (الناظور) 16 غشت-غرانادا- رومال (وجدة)- الموحدين- ترييكانا- إميل شيل (مراكش)- شط العرب (البصرة) إلخ.

تشكل هذه الفنادق مستويات: قحمة-متوسطة- حقيرة. وهناك عشرات الفنادق من المستويات

الثلاثة لا أتذكرها، أحاول أن أحدد الاسم فبهرب مني وهناك ثلاثة فنادق منها لها أهمية مركزية في ذاكرتي : (البورفاج (بيروت) - سلوى (تونس) والقرب بـتلسان، إضافة لـمبلا مونشوروز (القاهرة).

الفنادق لها دلالات أيضا: التمتع والسعادة والطمانينة - التعلق - الغربة - الوحشة - الإنقطاع - عدم الاستقرار... الخ.

4- إشكالية المكان الشعري:

1- الملاحظة الأولى: كانت الأمكنة خلفية لشعري، لكن المركز الأساسي (النواة)، ظل مدينة الخليل، نواة فلسطين والعالم في شعري. في السبعينات كان المقاتلون الفلسطينيون في جنوب لبنان يقاتلونني على أنتمو التالي:

دائما الخليل في شعرك ودائما حيفا والكرمل في شعر محمود درويش، فلماذا لا تكتبون عن مدنتنا وقربانا ١١؟. وحين أنتهي من شرح مسألة توظيف المكان في النص وشروطها كانوا يطعنون شفاههم علامة على عدم الإقناع.

2- والملاحظة الثانية هي الملاحظة التي أدركتها بنفسي في الطفولة، حيث كنت أكتب شعرا عن حيفا وهانا دون أن أراها وشعرت آنذاك بأن هناك خلافا ما في شعري، إنه نقص التجربة، أن قرر مرورا هابرا بالسيارة من مدينة أصل ألف مرة من قراءة عشرات المجلدات عنها.

3- والملاحظة الثالثة لاحظت كثرة استعمال الأمكنة في شعر أبي سلمى ولاحظت لفتها في شعر إبراهيم طوقان. ثم تبين لي أن أبي سلمى كتب ذلك بعد بكية عام 1948 ورحيله إلى سوريا.. ويمكننا أن نلاحظ أن طريقة استعمال "أبو سلمى" للأمكنة طريقة شكلية، أسميها "طريقة التعديد"، وهي طريقة شكلية لأنه لم يستفد من طريقة "التعديد" الشمية في الشعر الشعبي مثلا كما لاحظت أن الأمكنة نفسها المستعملة في شعر محمود درويش تختلف في استعمالها بين فترة والفترة الخارج.

4- والملاحظة الرابعة: تتعلم بالنقد الفلسطيني الذي لم يقدم حتى الآن أية أطروحة حول "المكان". وأتذكر أنه في السبعينات قام أحد النقاد بتقديم إحصائية لعدد المرات التي وردت فيها أسماء القرى والمدن في شعر بعض الشعراء الفلسطينيين ولكن المعالجة كانت سطحية فأما، بل كنت اعتبر هذه الطريقة متخلفة ولا علاقة لها بشعرية الشعر أو حتى وطنيته، لأن الناقد لم يلتفت لطريقة الاستعمال: إن كانت شعرية أم مجرد مادة خام في النص، بل تشكل عائقا أحيانا أمام القراءة مغلها مثل أسماء الأماكن في الشعر الجماعي.

5- والملاحظة الخامسة هي: ظلت صورة المكان الأول هي الصورة النموذجية في شعري، وظلت الأمكنة الأخرى هامشا إضافيا يغذي التجربة. فالمرثيات التي شاهدها ترسبت في اللاوعي، وكانت تظهر في زمن آخر غير زمن رؤيتها. مرة كتبت في إحدى قصائدي عن عجزو تهرب من مطر أيلول (سبتمبر) باتجاه عريشة العنكب في الكرم. وحاولت بعد سنوات أن أتذكر: من أين أتت هذه الصورة؟ فلم أتذكر في البداية، ثم وقعت الحادثة كالبرق. لقد كان ذلك قبل سنوات طويلة والمرأة العجزو كانت جدتي والكرم هو كرم أبي. ثم كتبت قصيدة بعنوان "رغبة البندق" عن حادثة المطر القاجي لنا في وادي بحيرة البتشان نحو قرب صوفيا، حيث كنا في رحلة عائلية مع الأصدقاء.. كنت وقت كتابة النص وأعبا للمكان، أما بعد مرور سنوات فقد وقعت مذهولا أمام النص: عن أي مكان كتب هذا النص، ولم أتذكر إلا بعد أن وصلتني رسالة من صديق قديم.

6- والملاحظة السادسة. هل يمكن لكل تلك الأماكن أن تكون خارج النص الأدبي أي هل يمكن أن يقطع ناقد ما أن لا صلة لها بتصوص الشاعر؟

والسؤال الآخر هل بالضرورة معاينة المكان بصريا؟ وهل بالضرورة أن ينتج الشاعر نصا مكانيا ناجما وفي النقد العام إذا عاين المكان وعاش فيه؟

يقول سلي كروكسفورد صاحب رواية "نزوة سليمان": "أنخر بأني إسكتراي المولد، ولكن؛ لماذا أذهب إلى الإسكندرية وهي معي (في لندن)". إذن هناك أمكنة واقعية ومجردة ورودها في النص الشعري لا يعني أنها مجردة فعلا. وهناك أمكنة شعرية لا تتطابق بالضرورة مع الأمكنة الراقعية. فالمكان الشعري شيء آخر، لأنه مكان لغوي في الصفحة الشعرية وليس بالضرورة أن يرد المكان بلفظه في النص لكي يكون شعريا.

هناك أمكنة محفية في النص تتجلى من خلال الصورة الشعرية لا من خلال إسمها. ونكاد نطعم بأن الأمكنة لا يمكن أن تنقل خارج النص حتى لو قصد الشاعر ذلك. ولكن التعلق بالمكان له درجات لدى الشعراء.

هناك الشاعر الناقد المشرخ، وهو الأكثر تحلقا بالمكان، وهناك الشاعر المطنن، لأن المكان في قبضة يده.

7- والملاحظة السابعة هي طريقة التعامل الشعري مع المكان وحتى الآن يمكن وصف ثلاث طرق في الشعر العربي الحديث

أولاً: الطريقة الإلصاقية حيث يتم لصق أسماء الأمكنة على شبكة النص وهي طريقة سطحية. ثانياً: الطريقة السباحية: وهي طريقة تتعامل مع المكان بمظاهره الخارجية السريعة مع انهيار بمرئكلورية الأمكنة.

ثالثاً: الطريقة النقدية: وهي التي تتعامل مع الأمكنة غير مفصلة عن البشر، ودون انهيار سباحي، بحيث يدخل الشاعر في حلابة المكان ويمر أسرار الجفراني والتاريخ. ولا بد للمكان أن ينصهر في دم النص ويصطبغ صفات جديدة.

5- باشلار وارثان:

5-1: باشلار:

وما كان كتاب باشلار (جماليات المكان- ترجمة غالب حلسا ط 2 المؤسسة الجامعية، بيروت، 1948) هو أول كتاب ينتج أعين النقاد العرب على جماليات المكان في نهاية السبعينات. وفيما يلي قراءة مرتناجية لأهم ما ورد فيه من آراء حول النص الشعري والأمكنة:

- يرى غاستون باشلار أن الصورة الشعرية هي: "بروز متوشب وسفاجي على سطح النفس ولا تخضع الصورة الشعرية لانفداج داخلي وليست صفى للماضي. فمن الصعب معرفة: على أي عمق يتم رجوع هذه الأصناف وكيفية تلاشيها". وفي الترددات تكتسب الصورة الشعرية صوتية الوجود، غير أن تفسير الطبيعة غير اسقوعة للصورة الشعرية، كذلك جاذبية الصورة- أمر صعب كما يقول، ويرى أن "ظاهراتية الخيال" دراسة ظاهرية الصورة الشعرية حين تنتقل إلى الوهمي كتناج مباشر للقلب والروح والوجود الإنساني، وهي مدركة في حقيقة هذا الوجود. فالظاهراتية - يقول- هي دراسة بداية الصورة في الوعي الفردي. ويقول: إننا نطلب من قارئ الشعر ألا يعتبر الصورة الشعرية كشيء أو

بدلاً عن شيء، بل أن يقتنع حقيقة خصوصيتها. والصورة الشعرية لها صفة الوعي الساذج فهي في تعبيرها لغة فنية. والشاعر من خلال جنة الصورة هو دوماً أصل اللغة. كل ما يحتاجه الصورة هو ومضة من الروح. إن الصورة الشعرية هي انشراح من اللغة، فهي على الدوام تعلق قلباً على لغة التواصل. فالشعر المعاصر أدخل الحرية في جسد اللغة ذاته. ولهذا يظهر الشعر كظاهرة حية، ويقرأ بالشارح أيضاً يجب بحث الحساسية في ذلك الإزدواج الظاهري المتساوي: الرنين ورجع الصدى. الرنين موزع على المستويات المختلفة لحبائنا في هذا العالم، في حين أن التراجع يدعونا أن نضفي مزيداً من العمق على وجودنا. بالرنين نسمع القصيدة والترددات نقرأها فتصبح ملكتنا. إن الترددات تحدث تغييراً في الوجود، وتخلق الصورة الشعرية، آلية اللغة بكليتها إلى الحركة.

— إن المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالاً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشئ موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من مخبر. إننا نتجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحساسية. في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة. إن صور البيت تصور في إنجهاين: إنها في داخلنا بنفس القدر الذي تكون هي في داخلها.

— البيت ركننا في العالم، كونا الأول. ترى الخيال يبنى جدراناً من ظلال دقيقة، مريحاً نفسه بروح الحماية، أو على العكس، نراه يرتطم خلف جدران سمكة متشككة بقيادة أقوى التحصينات. إن ساكن البيت يضيء عليه حدود البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، فالحياة تبدأ مسبعة دائمة في صدر البيت.

— وظيفة المكان: إن المكان في **مقصوداته المعلقة التي** لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، هذه هي وظيفة المكان. إننا عاجزون عن معايشة **الاستمرارية** التي نطمح. الإنسان يعلم غريزياً بأن المكان المرتبط بوجدته مكان خلاق. بحيث هنا حتى حين تحتفي هذه الأماكن من الحاضر وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا. وهذا أعيش وبشئ مكب، الطريق التي تصعد القل، أصبح متأكد أن الطريق ذاتها لها عضلات أو على لأصح عضلات مضادة.

— يقول **شعور**: "إن خاوية حرقه محفورة في روحه".

— يقول ماكس بيكار: "البوت مربعة بالأسفلت حتى لا نفرض في الأرض". وبوت لاجندو لها لا يمكن تصورها البوت التي فقدناها إلى الأبد، تظل حية في داخلنا. يقول الشاعر سوريل: "في سقف واحد هو السماء".

— المكان الذي نحبه، يرفض أن يبقى متعلقاً بشكل دائم، إنه يعوز وشبهه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، وتحرك نحو أزمنة أخرى.

— لا شيء كالصمت، قادر على خلق شعور بالفراغ اللامتناهي. الأصوات فتح لونا للفراغ. ونضفي نوعاً من الصمت المجدد عليه. ولكن غياب الصوت يجعله ثقلاً للغة. وفي الصمت يملكتنا شعور بشيء واسع وحقيق ولا نهائي.

— الحب بين العساكر هو علاقة خارج العيش. إذ لا يبني العيش إلا قبيحاً بعد، حين تنتهي المطاردة الجذرية عبر الحقل.

— إن كل شيء له شكل يملك تكوين القوقعة (الجزئية) وفعل الحياة الرئيس هو صنع القواقع. والشرقيات تنهي بهزاً تحصلها معها أينما سارت.

- طائر الرقراق: بعد أن يتأكد من غياب الأم الحاضنة للبيض يكسر بيضة من العشب الذي يود أن يضع بيضته، أو يكسر إثنين إن أراد أن يضع بيضتين ورغم صوته المميز إلا أنه يارب في التخفي هناك الوقواق الحشري والرقراق الأشقر. والبعض يرى أن الوقراق الحشري هو الوقواق الرمادي عندما يكون صغيراً. الوقراق رمز التحول ويعتقدون أن الوقراق يتحول إلى صقر والوقواق سارق بيض.

- بالنسبة لعالم النص: يبدو الكاتب الذي يخلق يوتما تستقر فوق حبة فاصوليا هو نوع من العشب الذي يضع الحكاية على مستوى الفانتازيا الأولى. والفانتازيا تحول دون الدخول الحقيقي للكاتب إلى منطقة الغريب والمدهش. إن الاعيب المشعرة تدعشنا وتسلينا، في حين أن شعرة الشاعر تجعلنا نعلم

- يقول ريلكه: "العالم كبير ولكنه في داخلنا عميق كالبحر".

x- لقد أغرانا كتاب باشلار وفتح أعيننا على جماليات المكان بشكل عام وأشار إشارات خفيفة لبنية المكان في النص الشعري من خلال الصورة الشعرية، إلا أن الكتاب كتب أسلا من منظور فلسفي سايبولوجي وبالتالي ظل باشلار يفتش في النص الشعري عما يخدم هذا التطور. والمساءة الثانية هي أن السجع الظاهري يظل إنتقانياً باتجاه تفسير المكان، فهو يميل إلى التفكيك للأجزاء ووصلها، فمن قراءة العلاقات الجدلية في شبكة المكان ووجدته ياستثنا تلك الإشارات إلى مفهوم "الجنود". مع هذا فإن أسية كتاب باشلار هي في أنه يدعشنا ويدعنا باتجاه قراءة النص الشعري قراءة مكانية.

2-5: لولان:

في مقالته (مشكلة المكان الفني - ترجمة سوزا قاسم: أنظر. كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، ط 2 منشورات ميراث الفنون، الدار البيضاء، 1988).

1- يرى السوفياتي بيري لولان أن العمل الفني مكان يُحدد أبعادهً محدداً معينا. هذا المكان (المكان الفني) من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاذي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني.

إن الإنسان - يقول لولان - يدرك العالم إدراكاً بصرياً، وهي خاصية يترتب عليها أن الناس - في معظم الأحيان - يرجعون العلامات اللغوية إلى بعض الأشياء البصرية المرئية مكانية. وهذه العملية تؤدي إلى إدراك معين للأنساق اللغوية. ومن ثم يمكن اعتبار المبدأ الأيقوني، والصفة البصرية من الخصائص الأصيلة لهذه الأنساق اللغوية أيضاً

2- إن معالِم مفهوم "الكل" تكسب لدى معظم الناس بُعداً مكانياً. قد يكون مثلاً: "اللامتناهي". أي أن الناس يرجعون إلى مقولة مكانية صرف في مقولة - الحد. بالإضافة إلى أن "اللامتناهي" في وعي الناس العملي، مرادف لكمية كبيرة جداً أو مساحة شاسعة. أو قد يكون "الكل" أيضاً، ما يمكن أن ينطوي على أجزاء. وقد أسفرت سلسلة من التجارب - يقول لولان أيضاً - عن أن مفهوم العالمية نفسه ينطوي على خاصية مكانية واضحة.

وهكذا يمكن القول إن بنية سكان النص، تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم. وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر الداخلية لغة التصطفة المكانية

3- المكان هو: مجموعة الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال

المتغيرة.. إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الإتصال، المسافة).

4- إن لغة العلاقات المكانية، وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع، و ينطبق هذا حتى على مستوى- ما بعد النص. أي على مستوى النمذجة الأيديولوجية الصرف.

5- تصبح الأنظمة التاريخية واللغوية- القومية للكان، عماداً ينظم حوله بناء "صورة العالم"، وتكون هذه الصورة نسقاً إيديولوجياً متكاملًا يتعلق بنسق معين من الثقافات. وقد تكتسب الأنساق المكانية الخاصة التي يبدعها نص بعينه أو مجموعة من النصوص، دلالة من خلال وضعها في إطار أبية صور العالم هذه. ونجد في مجموعة من الحالات أن "العلو" يوازي "الإتساع" و"الإنتفاض" يوازي "الضيّق"، وأن "العلو" يوازي "الروحانية"، أما "الإنتفاض" فيتطابق مع "المادية".

6- إن البنية المكانية لنص من النصوص هي تحقق لأنساق مكانية أكثر عمومية وتثقل هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضاً، وبطريقة محددة، في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أوتوماتية لفتها.

7- يحدد المكان الخلق في النصوص في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل الدار والمدينة والوطن. وتتصف هذه الصور بصفات معينة مثل:

"الألفة" - "الدفء" أو "الأمان" ويتعارض هذا المكان المعلن مع المكان "الخارجي" المقترح ومع سماته ومنها "الغربة" - "البرودة" و"العدوانية". وقد يفسر المكان الخلق والكان المقترح تفسيرات معاكسة.

8- يكتسب الحد في البنية المكانية برصده عصباً مكانياً، أهمية كبيرة. فيقسم الحد- المكان النصي إلى شقين متضادين لا يترك أي تداعيل. ويتميز الحد بعصبية أساسية هي استحالة اختراقه. وتثقل الطريقة التي يفصل بها الحد بين شقي النص عصبية من خصائص النص الجوهرية. وقد يكون هذا الفصل فصلاً بين الأهل والأغراب أو الأحياء والأموات أو الفقراء والأغنياء.

9- إن مشكلة بنية المكان الفني ترتبط إرتباط وثيقاً بتشكلي الموضوع والمظهر.

6-النص والقراءة:

6-1، النص:

يقول رولان بارت: "النص- في العرف العام- هو: السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسج الكلمات المنظمة في السائقي، والمسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً" ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

والنص عند جوليا كريستيفا هو: جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة وأحياناً الحديث التواصلية بقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع مظهرات مختلفة سابقة أو متزامنة". هذا تعريف جوليا كريستيفا -يقول بارت- التي ندب لها أيضاً بالمعاهيم النظرية الرئيسة المائتة ضمناً في هذا التعريف: ممارسات دلالية، الإبداعية، التصني، خلق النص، تخلف النص، التناص.

يرى بول ريكور أن النص هو: خطاب تم تشييده بواسطة الكتابة. وإذا كانت هذه التعريفات تهدف إلى محو المسافات بين الأنواع الأدبية مثل: شعر- نثر وتدمجها في مصطلح "الكتابة"، فإن هذا يمكن فعلاً حتى في المدى المنظر حيث يتم تدعيم "الأنواع الأدبية". مع هذا فالواقع حتى الآن

يقول: إننا مازلنا نبحث عن شعرة في الشر وعن ثثر في الشعر. ولكن الشعر مازال هو المقاييس-
الدليل- التوضيح النسي مؤقتا.

فلنقل إن النص الشعري هو: كتلة لغوية في البياض تكتمل بالقراءة. وهذه الكتلة اللغوية
مشبعة بالخارج بعد تحويله بواسطة نظام لساني مفتوح. وهو خاضع في خلقته للبدع الحواس والقراءة
التي تضيق أو تفتح ولا تكتفي لا تتطابق مع النص أبدا. فالإيديولوجيات تندلق في النص ويتصفا
بعد أن يحولها إلى شيء آخر لغوي. ولهذا- لا يوجد شيء- بعد النص. لأن كل ما هو بعد النص-
لدى القراءة- هو إسقاط.

ولكن كيف يمكن أن نصف-النص المكاني؟ وكيف يصيح النص نصا مكانيا ؟

6-2: وصف النص المكاني:

أولا: النص المكاني يعتمد الصورة الشعرية المثبتة عن مادة الواقع الخام، المحركة، والمتزاحة.
وللصورة الشعرية تاريخ قد يكون الماضي وقد يكون الحاضر وقد يكون المستقبل غير الزمني. إن
معادلة إعادة إنتاج الواقع وتحويله عبر جهاز اللغة الهضبي والصورة المستقبلية لا يتفانسان، لأن
اللغة المشكلة لصورة المستقبل لا تولد من الفراغ ولا من المطلق، بل من الواقع والإعكاس والتماثل
مع الحاضر أو الماضي. أي لا يوجد تراتب زمني للصورة (ماضي-حاضر-مستقبل). ويلعب الخيال
النشط دوره في جعل الصورة سيرة واقعية، أي معدولة، أي لها حدود

ثانيا: النص المكاني يصري يعتمد على انحرافات، لهذا فهو محسوس وبارز وإذا كان للمرئيات
تاريخ. أي حدود. فإن المرئيات في النص شيء آخر غير المرئيات في الآخر. قد يتلاشى المكان ويتعلم
إلى الأبد، لكنه يبقى في النص. هكذا تكون اللغة خاصة للسكان أكثر من الهجرة والإسمنت.

لقد تلاشى- إيهوان كسري- في الواقع وتبقى في نص البحري.

ثالثا: النص المكاني يعيد تشكيل المسافات بين الأمكنة. ويسيطر على الزمن، فالمسافة بين
الخليل ونابلس هي تسعون كيلو مترا. وكنا نعتقد في طفولنا أنها مسافة بعيدة جدا وتبقى هذا
الإحساس ثابت رغم مرور السوات. إن شعوري الآن مازال خاضعا لتلك المسافة. أي أن المسافة بين
الخليل ونابلس (١٠٠ كم) تشبه في اللاوعي الزمني، المسافة بين تلمسان والجزائر العاصمة (600
كم). هكذا يجعل المكان- الزمن في نقطة واحدة. هكذا يتجسد الزمن ويتحول المكان إلى زمن رمزي
وليس إلى زمن قياسي. ومصر ذلك أن المكان قد يجعل أمة تعيش في القرن الثامن عشر مع أنها
في الواقع تعيش في القرن العشرين. أي يتحرك الزمن باتجاه السكون والبطية بينما قد تعيش أمة
أخرى في مكان آخر في القرن الواحد والعشرين مع أنها تعيش في الواقع في القرن العشرين. المكان
إذن يخلق الزمن ويحدد ترتيبه في النص وفق التطور التاريخي.

رابعا: للنص المكاني نكهة تاريخية تشمل تاريخ المستقبل، فالتص المكاني ليس ترجيعا، بل
إن الماضي في النص المكاني ليس هو الزمن الماضي مادامت الصور لا تأخذ شكل النطاق والتماثل
مع الأزمنة ولا حدود. بين الأزمنة (ماضي-حاضر-مستقبل)، لأن النص لا يعكس الزمن الواقعي.
ولكن النص المكاني يحد تاريخيته من نكهة الظواهر. حيث هناك زمن الطبقات الأسلوبية. ولا يمكننا
مراقة رتبته وبلد أي تعريفه لنستظهر بأنه "يقتر وجود شعر واحد، أدب واحد قابل للمقارنة في كل
العصور". إنطلاقا من مفهوم البنية ولكن الإنسان التي تبدو ثابتة في شعر مختلف العصور في
العالم، ليست ثابتة بل تتحرك مع التاريخ. صحيح أن شعر امرئ القيس وشعر بدر شاكر السياب
يفتقان في عدد من الأساق، لكن علامات الزمن المختلف تبدو واضحة بحيث تفرق بين النصين، حتى

في البنية الأسلوبية. قد يقال: إن "دائرة جليل" و "جيكور" مكانان في مكان واحد، ولكن لا مكان بدون زمان ولا يمكن لمكان أن يساوي مكانا آخر. لا من حيث البنية ولا من حيث الزمن. إن كل ما يجمعهما أنهما مكانان.

خاصا: يخلق النص المكاني فضاء مباشرة حتى لو كان مكانا مغلقا. فالفضاء هو المساحة البيضاء التي يخلقها النص والتي يملؤها القارئ بالإضافة. هكذا يشارت القارئ في صياغة النص عبر العصور بإضافة أمكنة أخرى وصور أخرى أو حذف أمكنة النص أو إعادة هيكلتها. والنضاء لا يكون على الصفحة الشعرية، بل في خيال القارئ.

3-6: القراءة:

النص المكاني ليس الأمكنة بأسمائها قهلا أضعف التصريح، بل في الصورة الشعرية المشكلة من حمل شعرية وفي طرق بناء الجملة - الجمل. وهنا يلعب التركيب النحوي دوره باستخدام اسم المكان وظرف المكان، إن اسم المكان هو اسم مشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل وهو يصاغ على وزنين من الثلاثي: مفعِل (يفتح العين) مثل: مرمى - ملهى من رمى ولها. ومفعِل (يكسر العين) مثل: مرجع. ومن غير الثلاثي على وزن اسم مفعول مثل: مجتمع - مستوصف. وكثيرا ما يصاغ رسم المكان من الإسم الجاهل ويأتي على وزن مفعلة مثل: مسبعة من السبع ومقشاة من القشاة. كما يقول أحمد طاهر حنين. ويقول: ولليل من أسماء المكان إذا تشققت من الأسماء. لا من الأفعال مثل: مقهى الذي يشق من قهوة حيث لا يوجد فعل يشق منه اسم المكان ولكن لماذا نعتبر مقهى مشتقة من الإسم مع أن الفعل "تقهوت" ليس بالضرورة أن تكون جذوره عامية لقد سبق لي أن استخدمت فعل تقهوت المستخدم في الحياة اليومية. في الأنظار المقاربة كالحرائر، إستخدمته في قصيدتي "روسيكا إذا قبل المطر". ووجدت أنه أكثر ديناميكية من "قهرت القهوت".

ويرى ابن هشام أنه يمكن تصنيف ظروف المكان على النحو التالي:

1- ظرف مكان مبهم (أما لا يحدد مكان بعينه) وهو 1- أسماء الجهات الست: (لوق - تحت - بين - شمال - أمام - خلف) 2- ما ليس اسم جهة ولكن شبهه في الإبهام مثل "إطرحوه أرضا".

2- ظرف مكان دال على مساحة معلومة من الأرض مثل: سرت لوصفا / ميلا.

3- إسم مكان مشتق من المصدر (لاحظ التسمية: إسم مكان وليس ظرف مكان)، وذلك مثل: جلست مجلس زيد.

وحظي أحمد طاهر حنين أنه يوجد عدد من أسماء المكان المبينة هي: حيث - ههنا - أنى - أين - أينما - لدى - لذن - ههنا... ثم.

ونقول: إن أسماء المكان وأسماء الأمكنة المحددة وظروف المكان والصورة الشعرية والجملة والجمل والنفرة الشعرية، هي مظاهر البنية السطحية للنص المكاني، في حين أن التشكلات الداخلية في البنية العميقة للنص المكاني أكثر صعوبة عند المعالجة. ولكن يبقى التفكيك تحزينا للنص أي يد اعد على اكتشاف البنى السطحية والعميقة، لكن يبقى أيضا أننا نقع في نفس إشكالية: مبنو ومعنى - شكل ومضمون - بنية سطحية وبنية عميقة. ومن هنا تستكمل القراءة بقراءة ثالثة لدم النص الذي يبنى محرك وهيكل النص.

ومن جهة أخرى يرى البعض (أنظر: شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة: فصل الشكل الخطي

ص 13-37 منشورات ترقال النار البيضاء ط 1/ 1988) أن القصيدة الحديثة هي جسم طباعي له هيئة بصرية مظهرية محسوسة - ويثل شربل داغر على ذلك - 1- الرسوم والصور الفوتوغرافية. 2- العنوان والحواشي أي استعمال حروف طباعية مشابهة الحجم. 3- التنفيذ الطباعي: علامات الترقيم، التضيقات الطباعية. 4- المساحة النصية: وتتميز القصيدة الحديثة بالمساحة البيضاء. 5- نهاية الشكل التناظري: القصيدة الحديثة لم تعد ذات هيئة طباعية مسبقة وجامعة ولا ذات بنية متناظرة، لقد تحررت من أية إلتزامات في تنظيم المساحة النصية. ولدى مناقشتنا لهذه الأفكار نقول:

أولاً: إن أول تشكيلك تقدمه لهذه المقاهيم لبنية المكان في النص هو أن هذه المكانية من نوعين: نوع يصنعه الشاعر ونوع يصنعه عامل الطباعة. فمثل نقول: إن النص من تأليف الشاعر فلان وعامل الطباعة فلان، باعتباره قارئاً وقاعلاً في تشكيل هيئة النص. وهل تعتبر القارئ للبياض شريكاً فعلياً مع المؤلف وعامل الطباعة.

ثانياً: إذا كان هناك شركاء آخرون وكانت هناك مستويات للطباعة الجيدة والطباعة الرديئة ونحن لا نمنى التشكيلي المكاسي الذي يصنعه الشاعر لنصه، بل نمنى ما بعد ولادة - اكتساق النص - إذا كان ذلك فإن مالك المطبعة وعمالها حين يؤدجون النص مكاسباً، يخفضون هذا الشاعر أو ذاك أنقص لسيطرة رأس المال بعيداً عن موهبته وبالتالي يصبح تسليع الإنتاج الشعري عقبة أمام الموهبين وتسهل الرذالة الشعرية لأنها تقتلك المال.

ثالثاً: ينبغي التفريق بين مستويين لمكانية النص إذا اعترفنا بأن الطباعة جزء من الرتبة البصرية للنص: أولاً: المكانية لسمية في النص البصرية من التجربة والحرار مع الخارج. ثانياً: المستوى الطباعي في الصفحة الشعرية. وبالتالي فنحن نعتبر المستوى الأول الذي يصوغه الشاعر بنفسه هو الأصل وهو التواتر، أما المستوى الثاني فشكلي وثانوي رغم اعتراجه بوجوده.

رابعاً: إن مقولة الفضاء المكاسي لا قول في النص المكاسي في الصفحة الشعرية المطبوعة، بل في خيال القارئ. وبالتالي فإن بنية المكان فني

أ- مكانية النص من خلال الموضوع والنظير

ب- مكانية النص من خلال المساحة البيضاء التي يتركها النص للقارئ لكي يملأها.

ج- المكانية المكتوبة التي خطتها الشاعر في مسرودة القصيدة.

د- المكانية الطباعية التي صاغها عامل الطباعة التابع لرأس المال المحول. وهي أضيق البنى المكانية لأنها خاضعة لعوامل خارجية بعيدة عن النص.

فالتشديد الطباعي الذي يصنعه الشاعر كملحظة لعامل الطباعة هو الأهم.

وسوف نضرب مثلاً - كشهادة شخصية - لقد كنت من أوائل من كتبنا قصيدة الحواشي أو الهوامش، واعتبرت الهوامش جزءاً من المتن وليس زينة شكلية، لأنني كنت أعتقد ومازلت أن النص يتضمن عدة أصوات لا بد من تمييزها طباعياً، لكن هذا التمييز لا يعطي صفة سليمة للهوامش انطلاقاً من المفهوم الشعبي، بل يرفعها إلى مستوى المتن. ولكن الطباعة كانت تنفذ أوامري انطلاقاً من منظوري أنا، لا منظور عامل المطبعة أو مالكها.

فالهامش ليست لعبة شكلية. ومن هنا فدور المطبعة ثانوي، إنه تنفيذ قرار الشاعر الشخصي، تقول فاطمة بن عباد (أنظر مجلة دنيا العرب، أثنينا، عدد أغسطس 1989): يقول أدونيس: قصيدتي إسماعيل - جديدة في الحواشي، فالحواسي جزء مكمل للقصيدة وهي طريقة جديدة فعلاً. ونحن

نعرف - تقول فاطمة بن عباد - أن قصيدة إسماعيل لأدونيس نشرت عام 1985. لكن المستغرب فعلا هو أن أدونيس لم يكن أول من استخدم قصيدة الحواشي. لقد روت قصيدة الحواشي في ديوان الخروج من البحر الميت للشاعر غزالدين المناصرة الصادرة عن دار العودة ببيروت عام 1970 في قصيدتين: الخروج من البحر الميت وكأشيرة خروج وهي أيضا تستخدم الحواشي كسكامل للنص

بعد هذا كتبت قصيدتي رومكادا قبل المطر التي نشرت عام 1987 وهي أيضا قصيدة حواشي ولكن الحواشي فيها أكثر إتصافا بالثق من محاولاتي القليلة إذن في النهاية - تتكامل رؤية المبدع وقدرته على تركيب العلاقة مع القراءة التي تضيف وتخلط. وإذا أخذنا مفهوم القراءة كسكامل للنص فإن تاريخية النص تتأكد أيضا وهي تاريخية متحركة. فالنص الفتوح هو الذي يعطي مساحة للقارئ والنص المغلق هو الذي يقتل هذه الإمكانية فيصوت بعد القراءة الأولى. وهكذا فالفضاء المكاني الذي يخلقه النص هو ملك النص وسيدعه أولا.

7- نص الوطن - وطن النص:

حين نكون في اللامكان بالمفهوم الشعبي، أي معلقين في الهواء، فنحن أيضا رغم ذلك نقع في قلب المكان. إن الأمكنة الواقعية المتناهية تتجادل مع الفضاء الكوني. ونعيد ترتيبه أولا، ثم نصنع هذا الترتيب عبر عمليات معقدة، بحيث يكون الفضاء هو مركز هذه العمليات، حيث تتداخل أمكنة المراثيات وأمكنة النصوص السابقة وأمكنة الآخرين ثم يعاد صهرها في كتلة لغوية في صفحة مطبوعة إسما النص. ولكن يبقى ما يميز هذا السيج الجديد هو الانزياح والتحول والتي عن أمكنة الواقع، حيث يصبح مكان النص مكانا مختلفا في حلقته عن مكان الواقع.

اللفة أيضا تتزاح وتتحطم وتصهر ويعاد تشكيلها فننتقل من بنية ووظيفة إلى بنية ووظيفة وموقع مكاني جديد في النص يقول بروت كل نص تناص، وتقول كريستينا أن العناص: يعيد النص قولع اللفة حيث يحسب بروت. تتبادل النصوص أفعلا. نصوص دأوات أو تدور في فلك نص صعبير كمركز وفي النهاية تتحد معه. والنصوص الأخرى تتوا من فيه بمسويات متفاوتة. فكل نص ليس إلا تسجعا جديدا من إستشهاد سابقة.

لكن مع هذا يبقى النص المنتج يحتفظ بقانون "الحد" المكاني سواء في تقطيعاته الصورية أو في إمكانته اللفة المنتجة. إننا ندرك فوراً لدى قراءة نص لشاعر عربي أنه مرتبط مكانية اللفة، أي بوجود حد فاصل مجازي بينه وبين نص شاعر فرنسي. يمكننا مثلاً أن نطلب اسم لوركا من نصوصه ليقول لنا القارئ: إن هذا النص ابن مكان محدد هو- المكان الأندلسي في إسبانيا، وليس لشاعر أمريكي. ولكن قد يقال: فإذا عاش شاعر بريطاني في إسبانيا وكتب عنها، هل يمكن أن نرى أسمى كيمته من خلال النص؟ نعم يمكن أن ندرك الفاصل بينه وبين نصوص لوركا من خلال التحليل اللساني الدقيق وإن كان هذا التحليل لا يكتب. نحن أيضا لا نضع مقولة "الحد" في تناقض مع الفضاء الكوني الفتوح. بل نقول: إن الكون يتضمن أجزاء وأن "الجزء" المتصور يدل على "حد". وما أنه متصور فهو لا يتقابل مع "الحد الجغرافي". إن مانسميه "ككة الأمكنة"، موجودة في النصوص وهي تشمل البنية الصورية والبنية المتخيلة، من هنا يتم إنتاج أمكنة جديدة "تتناص" مع الأمكنة الراقعية والأمكنة غير المراثية، ومن هنا تدلل عليها. فالتيبذ دليل العنب. والمكان الذي صفاته في النص كنا وكنا يدل على النصوص الأخرى وأيضا على الأمكنة الراقعية. التي أعيد إنتاجها. إن "البحر الميت" مكان موجود أولا في الأرض، ثم هو مكان موجود في النصوص القديمة وكتب التاريخ. أنا شخصيا عشت بقره، كنت أراه كل يوم طيلة -18 عاما، كنت أراه ليلا نهارا، هو في الليل مختلف عن النهار.

البحر الميت في التصور القديمة غير البحر الميت الذي أراه. عندما توقفت عن رؤية البحر الميت بعد سفرى إلى الناصرة. كتبت عنه عام 1966 قصيدتي "المخرج من البحر الميت". كانت الجماهير الفلسطينية قبل عام 1965 تعيش في قاع البحر الميت، ثم قوت الخروج. البحر الميت في التخيل الفكري آنذاك هو -الواقع العربي الردي- البحر الميت أيضا هو المكان الذي كان والذي يذهب إليه لصيد السمك ولاستخراج الملح. وبعد عام 1948 - أصبح أهل قرنتى غير قادرين على الوصول إليه، هناك حدود. أسلاك وضعها الإسرائيليون، حيث احتلوا شريطا من البحر الميت بينما كانت أراضي القرية تمتد حتى د. البحر الميت، وكان الماء نضجا. مفتوحا باتجاه جبال الأردن في الجهة الأخرى، أصبح بعد عام 1948 حاجزا وحدا. من هنا عوص الحبال الشعبي في قرنتا عن هذا الحد بتعطيمه مجازيا. أشهر "الكلايين" في قرنتا يرجع أنه رأى من "بني نعم- الخليل" فلسطين سجادات مفردة على التراب بقطر منها الماء معلقة على حيطان مدينة الكرك الأردنية.

الكذب ها هو الكذب المجازي الشعبي. أيضا هناك جبل قرب قرنتا يدعى جبل البقن، حيث يقال إن النبي إبراهيم الخليل ألقى النبي لوط بعد خروجه من البحر الميت في هذا الجبل ويدللون على ذلك بالآيات القرآنية، ومازالت هناك خطوات محفورة في صخر الجبل يقال إنها خطوات إبراهيم الخليل. هناك أيضا المدن الفارقة في إثم البحر الميت في مقابل هروب النبي لوط إلى جبل البقن الواقع.

تصبح إذن -سأعود وعاصورة هي الماضي وجبل البقن وسي نعم هما المستقبل. إنها في حالة تضاد. أهل قرنتا القدامى هم الذين حووا طهارة لوط من أثم قوم لوط الذين غرقوا في البحر الميت. أهل قرنتا - الآن- يدعون عن المستقبل الرمز الذي في "جبل البقن" في مواجهة الإسرائيليون الذين اغتصبوا هذا سكان بالثالث وأقاموا قرية مستعمرة سموها "بني حبر". هكذا تدافع الطهارة عن نصب وينافق مستقبل عن نفسه في مواجهة الإغتصاب أو عودة الإثم. وفي الواقع إن هذه المجموعة من الحوادث ليست مجرد تاريخ قدم سيرورت أو مجرد تاريخ حديث للإغتصاب، أي أن هذه الحوادث ليست مجرد حشوا راجيا أو تراكيب. إنها كانت ومارت فعل فعلها في التركيب الواحد في الشعبي وفي الحياة اليومية في المكان يتناوب التاريخ والفعل اليومي والمستقبل أيضا. وبهذا يكون قصيدتي "المخرج من البحر الميت" ناسا لكل هذه المجموعة من الحوادث والأمكنة والأشخاص وبضيق الحال ثلاث الأمكنة في القصيدة لتتحول في القصيدة إلى صور جديدة. يضاف إلى ذلك أن حلة البحر الميت القديمة بالنسبة لي هي خلفة متخيلة ولكنها أيضا تستند إلى رؤية المكان وليست قادمة من فراغ. اللغة لا تأتي من فراغ أيضا، إن لها زمكانيتها التي لها مدونة وهي مزينة ومخيلة وهي محاولة ومتزاحة ومتنقبة في هذا النص الجديد. إذن لا يمكن أن تتلاشى الأمكنة الزاوية لأنها تتحول من حجر إلى أمة. إن "البحر الميت" في قصيدتي هو بحري الحاس. للوطن إذن نصوصه وللنصوص أوطانها. وهذا لا يتناقض مع العالمية وإنما يتناقض مع التوحيد القسري عبر مقولات النبي المشتركة، فالتوحيد القسري يقتل نكهة النبي الصغرى التي يفترض أن تخلق ترحيدا عفويا احتياريا. إن نكهة الأمكنة هي التي تضفي على وحدة العالم طابع النفس والتوحد. إن "الثقافة الوطنية الديمقراطية الشعبية" هي التي تعطي للعالم وحدته ونكهته ونحن لا نبحث أبدا عن "نص الوطن" السطحي الشعائري المكرس لنهات التقاليد البلامية المنطقية. ولا عن "نص الوطن"، الذي يعكس الواقع كما يقولون عكسا لا يعيد إلى الواقع شيئا. لأن رؤية المكان الراعي في هذه الحالة أفضل بكثير من أمكنة النص السطحي.

ثم إن حرقة الشعراء باتجاه الأوطان في النصوص لها درجات. وما هو موجود في النصوص لا يتطلب مع تصريحات الشعراء وأقوالهم اليومية. هناك مناضلون كبار وشهداء كبار ورغم حرقتهم الواقعية، لم يستطيعوا أن يحرقتهم في النصوص، بل ظلت حرقتهم في النصوص أقل من

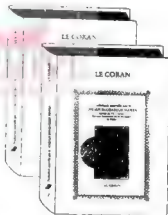
حرفتهم في الواقع، إما بسبب ضعف الأدوات وهو الغالب، أو بسبب تشبثهم بالبلافة التقليدية نحن المعلقين في الهواء في المتناهي ونحن المعلقين في أسكتة نصوصنا نترك أن نضاه الكون المقترح أصبح مكاناً مطلقاً وسجناً وتعددياً، على عكس دلالته الطبيعية العلمية، ونحن نعلم بالعودة إلى مكاننا الأول، التواء الحفنة، إلى مساحة: حموية في دائرة المكان المطلق ولو كان ذلك القليل جداً من الطمأنينة بالإحساس أننا فوق الأرض وليس في هذا الهواء الفاسد في جسس الكون الكبير.

هوامش:

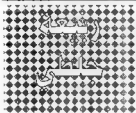
- 1 - غاستون باشلار: جماليات المكان - ترجمة غالب حلسا ط 2 - المؤسسة الجامعية بيروت 1984
- 2 - مجلة "الفن" ملف "جماليات المكان"، العدد السادس، ربيع 1986 القاهرة.
- 3 - مصدرة من الباحثين: جماليات المكان، ط 2 - منشورات "عربون المجلات"، الدار البيضاء 1988
- أنظر المقالات التالية:
- بيوري لوران: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم
- سيزا قاسم: المكان ودلالاته.
- أحمد طاهر حشيد: طرف المكان في الحرائير وطرق توظيفه في الشعر.
- سفي كروكسورد: الاستكشافية ورواية بروه سليمان (مصحح بالعربية)، أنظر أيضا المقال الأصلي بالإنجليزية 1. في عدد مجلة "الفن".
- حسن سبي: **حوار جماليات الفضاء**، اندمجت بالعربية لمقابلة معه أجرتها سلمي سر ومطويحي، وانظر النص المكامل بالإنجليزية في عدد مجلة "الفن"
- 4 - رولان بارت: نظرية النص - ترجمة محمد خير اليامي - أنظر مجله العرب والمغرب العالمي، عدد 3 صيف 88 بيروت.
- 5 - بول ديكر: النص والدأويل - ترجمة مصطفى عبد الحفيظ - ن م س
- 6 - شيريل دافور: الشعرية العربية الحديثة (تحميل نصي)، منشورات سوناق، انمار البيضاء 1988.
- 7 - ريتيه وملك وأوسان وأريس: نظرية الأدب - ترجمة محي الدين صبيح، مراجعة حمام الخطيب ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981.
- 8 - فاطمة بن عهاد: عز الدين الناصرة أول من كتب قصيدة المحارشي؛ أنظر مجلة دنيا العرب. ألبينا أغسطس 1989
- 9 - عز الدين الناصرة: الأرض والنفس والمعيان (شهادة)، أنظر - مجلة الفكر الديمقراطي، العدد الثاني، ليرس ربيع 1988
- 10 - نبيه القاسم: الشعر وحرب حزيران. أنظر صحيفة (الإجماع) حيفا، 5 حزيران 1987 - نقلاً عن مجلة (فلسطين الثائرة) ليرس، حزيران 1987.
- وانظر أيضا. مجلة (أدب وثقافة) عدد 47 مايو 1987 صفحة 150

صدر في سلسلة "موقف أ"

القرآن، رواية ورش ، بالخط المغربي



القرآن مترجم الى اللغة
الفرنسية في جزئين ،
ترجمة الشيخ حمزة هوبكر، مبرور
ومدير شرقي لمسجد باريس.



شعرنا

في غفلة الرقصة ومغالبة النعاس
 هربت مني
 ضعت بين المدى وسفح نخلة
 صرت اثنتين
 ما هذا الذي يشبهني في المرأة
 يشبه ما كان يشبهني
 ما هذا الذي يغشى في مهيب دمي
 ويغرب عطر البنفسج في صوري
 وأراه يُلصق بمندبل
 .. وهديل
 صرت اثنتين
 واحدة تطوقها صفوف الورد
 وعناقيد النجوم
 إذ تخادع الخيول ترضع صفارها
 وأخرى
 يباغتها الحنين كل حين

يتحجر فيها النهر وأغنيات العيد
 ما أحزنني إذ تمزقت
 ما أروع أن تصبح اثنين
 أن تتكرر
 أن تصبح جماعة أو أكثر
 أن لا تتكرر

صرت اثنين يا منتهى وجعي
 دنيانين من أمهار
 واحدة تنتظر أجراسا
 تردي القتبيل جيل
 تراقب صباحا نمتنا في السهو
 واقتراف الخيال
 وأخرى بماء الحنة روي اللحن
 ولمن غيبتهم الفتنة وانتشار البحار
 تغني
 صرت شارعين
 يطل الأول على الشمس والنرجس
 وصباح القصائد
 يدخل بحيرات اللغة

وآخر
 من علق اسمه بالأفق ولون الخبز
 من سيج بوجهه جميع الجهات
 من أحكم بأنفاسه غلق جميع الدوائر
 كاد يخنقني
 بصرت يعلق الدجى فرق المدن
 ويتسلق قلبي بشراسة الجنون
 من أنت
 ما هذا الذي يشبهني في المرأة
 يحاول اغتيالي
 ما هذا الذي يشبه ماكن يشبهني ؟
 لست أقدر أن أدري
 لست أدري.

شتاء وهران 1987



المؤسسون وهم علي التبراهيمي، الطاهر وطار - يوسف سبي - بشار مرزاق - الأرحح واسيني - أحمد منور - براهيم عبد الحميد -
زينب الأهرج - جعفر بويضة - هوارة سعيدة - الحبيب السايح - بيدي عثمان - عبد القادر بويضة

يحيي خلف

بنيتها وبساتها الثقافة

دولة
فلسطين

في العام 1948 نجح الصهيوني في سلب الجزء الأكبر من
الأراضي الفلسطينية. وأقامت فوقه دولتها

شهد ذلك العام ذكرى عميقة إحلام وبعاد حماسي لجماهير الشعب
العربي الفلسطيني عن طريق الارهاب والتدمير والقتل

واستهدف عدو لإحلال الاستيطاني الذي مارال يؤدي دورا وطنيا
لحماية المصالح الامبريالية. استهدف الأرض كما استهدف الهوية الوطنية
الفلسطينية والقضاء على خصائصها الوطنية والحضارية والثقافية. وتحويل
الشعب الفلسطيني إلى شعب لاجئ. مراهنات على الزمن وعلى المخططات
الامبريالية لتوطيه في مواقع الشتات. ومسح ذاكرة الأجيال الجديدة،
وقطع كل الصلات التي تربط هذه الأجيال بأمتها للأرض والوطن

لكن الشعب العربي الفلسطيني بما يملك من أصالة وصلابة واستماتة. قابل هذه
المخططات بإصراره على استعادة حقوقه الوطنية الثابتة. وعودته إلى وطنه وترباه وتمسك
بهويته الوطنية وبإبعادها الحضارية والثقافة وظلت الثقافة الوطنية أحد أبرز عوامل وحدة
إنهاء الشعب الفلسطيني بعد النكبة. سواء أولئك الذين ظفروا يعانون من مرارة التشرد
وقسوة المأني

لقد وصلت الثقافة الفلسطينية في العام 1948 أي العام الذي حلت به النكبة إلى

ثروة تطورها، واعتنت بالحرية الكفاحية، ورافقت الهبات والثورات العاصفوية، وانتشرت في المدن والأرياف كدانة نوعية وتعبئة وتحريض.

واتسمت الثقافة الفلسطينية بالفن والتتوع، وشملت كل الأنواع الأدبية والفنية، وساعد على تطورها تلك النهضة التي شملت مختلف نواحي الحياة في المجتمع الفلسطيني منذ مطلع القرن العشرين، وما رافقها من تطور إقتصادي، و انتشار واسع في التعليم، وظهور الصحافة، ودور النشر، ورواج المجلات الأدبية والعلمية، وظهور الفرق المسرحية، وحضور الشعر الشعبي والزجل والفناء، والإهتمام بدراسة الموروثات الشعبية، ووجود المتاحف، والعناية بالآثار والمقدسات، ونشاط الوادي والجمعيات الثقافية، ومن أبرز هذه الجمعيات كنت لجنة الثقافة العربية في فلسطين التي قامت عام 1946 معرضاً كبيراً للكتاب الفلسطيني، وأصدرت بعد انتهائه كتاباً يحوي ثبناً بمسارين مئات الكتب التي طبعت في فلسطين بمختلف الإحصاءات (1)، وهو ما عكس عن وتنوع النشاط الفكري والأدبي خلال نصف قرن من الزمان وكانت الثقافة جزءاً من حركة المجتمع وحركة الحياة، ومن الطبيعي والأحرى كذلك، أن يوصى معركة المصير في الصراع اليومي الذي خاضته الجماهير ضد سياسة التتويد وحسد سلطات الإنتداب الإسماعلية، ومن أجل حصول البلاد على الإستقلال.

ومما ساعد على عسي لنسافة وأردباد دورها في حياة المجتمع، إنتشار التعليم في فلسطين، إذ بدأت مقدمات النهضة التعليمية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من خلال المكاتب السلطانية التركية والجمعيات والإرساليات الأجنبية الدينية التي اعتنت لها مدارس تسمى بالأساس بتعليم لغة البلد الذي تنتمي إليه الجمعية أو الإرسالية، ثم علم بعد ذلك اللغة العربية.

وكان من أبرز تلك الجمعيات الجمعية الأرثوذكسية الروسية الفلسطينية التي افتتحت المدارس في لندن الكبرى، وقد سخر من مدارسها أديب العربية المرحوم ميخائيل نعيمة، وكذلك بند لي صليبا الهوزي الذي وأصل دراسته بعد ذلك في روسيا والتحق بجامعة قازان وأصبح بعد تخرجه أستاذاً للغة العربية في جامعة باكو، وساهم في تأسيس معاهد (الإستشرق في الإتحاد السوفياتي وعلى الرغم من الأهداف المضمرة لتلك الجمعيات أو الإرساليات، إلا أن مدارسها ساهمت في ظهور مثقفين اطلعوا على الثقافة الإنسانية، وبهؤلاء من موارد، وكتبوا بعد ذلك من مواقعهم الوطنية، أو ترجعوا عن اللغات الأجنبية معظم كتور الفكر الأساسي.

و يعتبر خليل بيدس من أوائل المترجمين الذين نقلوا عن اللغة الروسية، وهو الذي ترجم رواية (ابنة الضابط) لبوشكين عام 1898 كما أن هادل زحيت كان من أهم المترجمين الذين نقلوا عن اللغة الفرنسية، وكرس ما يزيد على عقد من السنين لترجمة روائع الفكر الفرنسي، فقد ترجم مؤلفات معظم مفكري عصر النهضة والتوير والذين شكلت مؤلفاتهم المقدمات الأولى للثورة الفرنسية، ومنهم مونتسكيو، جان جاك روسو وفولتير. (2)

وكان ربحي الخالدي الذي تلقى تعليمه العالي في السوربون قد كتب أول دراسة نقدية في وطننا العربي تتخذ من الأدب المقارن موضوعها لها وعمول الدراسة التي ظهرت عام 1904 علم الأدب عند العرب والإفرنج وفيكتو هيغو وتلقي هذه الدراسة الضوء على أثر الشعر الاندلسي على الشعر الفرنسي. (3)

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى تراجع دور وقدالية معظم مدارس الإرساليات الأجنبية، إذ أن سلطات الإنتداب البريطانية بسطت سلطانها على التعليم، وحاولت أن ترفع شأن اللغة الانكليزية على حساب اللغات الأجنبية الأخرى التي كانت تنتشر في فلسطين.

ومع مطلع العشرينيات كانت الشخصية الوطنية الفلسطينية قد اكتملت نموها وبسجها، وفي سياق الهبات والتورث الوطنية ظهرت فئة المثقفين شمان لتتبع دورا ملحوظا في الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية، وكانت معظم شرائح هذه الفئة ستمي إلى الطبقة الوسطى، وساهم النضال القومي في إعلاء وهي فئة المثقفين وسهول دورهم من فئة تمتلك منظومة معرفية وثقافية، إلى فئة تمتلك وعيا وتؤدي دورا في حاصر ومستقبل البلاد لذلك ظهر في قيادة العمل الوطني متفوقون مثقوا قسما وأخرا من التعليم وأمتلكوا وعيا بضرورة أن يكون لهم دور، ومن هؤلاء على سبيل المثال أكرم زحيت، محمد عزّة دروّزة، عارف الصاراف

كما أن النشاط الثقافي قد مضى وتطور في سياق الثورة الوطنية، فظهرت مدرسة الحداثة في الشعر التي كان من روادها الأوائل: إبراهيم طوقان، عبد الكريم الكرمي، مطلق عبد الشائق، أسكندر الخوري، وحسن البصري.

وظهرت مدرسة الحداثة في القصة وكان من روادها نهاتي صدقي، عارف المزويهي، محمد سياب القين الإيراني، جبرا إبراهيم جبرا، وإسحق موسى الصنيني.

كذلك ظهرت حركة الدراسات النقدية والفكرية والترنوية والفنية والتاريخية، وكان من أبرز ممثليها خليل السكاكيني، محمد إسعاف النشاشيبي، أحمد سامح الخالدي، عيسى المصري، جميل البحري، وعدي حافظ طوقان

إن الترابط العضوي ما بين الهم الثقافي والهم الوطني، ما بين التحربة الإبداعية وتجربة الكفاح المسلح هو الذي خلّد معظم قصائد إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي إبان ثورة 1936، وهو الذي جعل من سيرة الشاعر عبد الوحيم محمود امتولة للأجيال الفلسطينية والعربية، وهو الذي مدّ أهازيج الشاعر الشعبي نوح إبراهيم التي كان يغنيها المقاتلون من على الجبال

إن هذا الترابط العضوي ما بين الثقافة والثورة الوطنية هو الذي جسد برنامج الحركة الوطنية الفلسطينية منذ مطلع العشرينات وحدده بالاستقلال الوطني، وتحقيق الوحدة العربية، ورفض إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، ورفض الهجرة الصهيونية (4)

وإن الترابط العضوي ما بين المثقفين والثورة هو الذي جعل برنامج الحركة الوطنية الفلسطينية يسهم في تعميق المحتوى الكفاحي للثقافة الوطنية

ومن هنا، فيمكن لحرم بار السمة الثانية الفلسطينية عشية سنة 1948 كانت قد بلغت أعلى مستويات النضج والتطور

لقد كان هناك سبب ثقافي واجتماعي وعصادي لدولة فلسطينية، وكان من الممكن لعل هذه الدولة أن تقدم في ذلك الوقت أن اتبع لشعب الفلسطيني أن يقرر مصيره ويحصل على الاستقلال، لكن ذلك العام المشؤم عصف بالشعب الفلسطيني، فكان الاحتلال وقيام دولة الكيان الصهيوني، واستهدف مشروع لإستطاسي الصهيوني الأرض كما استهدف الشخصية الوطنية بإبعادها السياسية والثقافية والإقتصادية

لقد أحدث ذلك العام هزة صيفة في السية الثقافية، ومزق شر تمزيق ذلك النسيج الثقافي الذي مثل خلاصة التجربة الخلاقة لشعب مناهج حاول أن يجد مكانا له تحت الشمس في ظروف دولية معقدة تمثل فيها الموارين لصالح الولايات المتحدة والدول الإستعمارية، وفي ظل ظروف التحزنة والحلف والهيمنة الإستعمارية في الوطن العربي وهكذا تأثر الشعب الفلسطيني في المنامي ومواقع الشتات، فيما ألحقت الأجراء المتفنية بهذا القطر أو ذاك، ووجدت البقية الباقية في أرض الوطن نجسها وسط جحيم الاحتلال، وتحت وطأة قوانين الطوارئ والاحكام العرفية التي كانت تهدف إلى طمس الشخصية العربية وعزلها عن ثقافتها وعن محيطها القومي

إن مرحلة صعبة وقاسية عاشها أبناء الشعب الفلسطيني، مرحلة فقدوا خلالها الهوية والكيان، وعاشوا حرارة النشرد واللعوء وظلوا يحملون بالعودة والتحرير فيما العالم

يتجاهلهم، ويصم الآذن عن سماع شكواهم

وفي تلك المرحلة ظلت الثقافة الفلسطينية تمثل حصر المواصل الأساسي والرئيسي بين الفلسطينيين في شتى أماكن تواجدهم، وظلت أصوات أدباء فلسطين تصل إلى الخيام، وتعتبر الحدود، وتشهد لهمهم

وهكذا في مرحلة الإرهاصات التي سبقت انطلاق الثورة المسلحة عام 1965 ظلت أصوات عبد الكريم الكرمي، معين سيمس، هارون هاشم رشيد، محمود درويش، سمير القاسم، توفيق زياد، سالم جبران، سميرة عزام وفسان كنفاني وغيرهم، ظلت تؤدي دورها في التنبئة، وذرع الأمل، وطرد اليأس والتبشير بالثورة المقبلة

xxx

مع تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية عام 1964، وانطلاق الكفاح المسلح عام 1965، ثم الإطاحة النسي عام 1967 في بعد نكسة حزيران واحتلال الأراضي الفلسطينية والعربية، مع زخم تجربة الكفاح المسلح بدأ الشعب الفلسطيني يعيد بناء مؤسساته وموارثه وأطره بما في ذلك لدرش والمؤسسات الثقافية

فظهر مركز الأبحاث، مركز التخطيط، دائرة الاعلام والثقافة، الاعلام المرصد، المجلس الأعلى للثوية والثقافة والعلوم، إذاعة صوت فلسطين، أقسام الفنون من سينما ومسرح واستاد تلفزيوني، الفرقة الفنية والفنانية، وظهرت المؤسسات والتنظيمات الشعبية كالإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، الإتحاد العام للفنانين التشكيليين، الإتحاد العام للفنانين التعبيريين.

وشاركت منظمة التحرير ومؤسساتها الشعبية في المنظمات القومية الثقافية كالمنظمة العربية للثوية والثقافة والعلوم اليكسوسا/إتحاد العام للأباء العرب، واتحاد الصحفيين العرب، والإتحاد العام للفنانين العرب، وفي المنظمة الإسلامية للثوية والثقافة /سيسكو، وهي المنظمة العالمية للثوية والثقافة والعلوم اليكسكو، وفي اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا، ومنظمة الصحفيين العالمية إلخ وبسط الإعلام، والصحافة، ودر من الملصق البوستر كمادة أساسية من مواد الإعلام والتنبئة، كما برز دور الإعلام والتثقيف الجماهيري في التسمعات والمخيمات وتشكلت مؤسسات تثقيف الأشغال والرهفات لإعداد الحيل الجديد للمستقبل لقد أصبحت الثقافة في زمن الثورة المعاصرة التعبير الحصري عن تجربة الشعب الكفاحية، وأصبحت أداة تعبئة

وتعلم وتنقيف، وساهمت في استكمال بناء الشخصية الوطنية الفلسطينية وفجرت الثورة طاقات المبدعين، واعتت بالتعليم والتوجيه السياسي وإرسال البعثات الدراسية للتخصص في مختلف المجالات

وأعطت منطقة التحرير في الوقت نفسه عناية خاصة للمؤسسات الثقافية في الأراضي المحتلة عام 1967. عازدهر الإنتاج الأدبي، الفن التشكيلي، المسرح، الغناء، الرقص الشعبي، دراسات الحضارة والراث الشعبي، وشهرت الصحافة اليومية والاسبوعية، المجلات الثقافية ودور النشر كما ظهرت الجامعات والمعاهد العليا

xxx

لقد ناضل الشعب الفلسطيني من أجل تقرير مصيره والحصول على الإستقلال وممارسة سيادته فوق ترابه الوطني ولم يتوقف هذا النضال منذ ما يزيد على سبعين عاما وقد أكد العنانون الدولي المعاصر ممثلا في ميثاق الأمم المتحدة على حق الشعوب في تقرير مصيرها

وإن تقرير المصير يعني حقا إلى الإستقلال وإلى ادمه الدولة

إن حق تقرير المصير كمد في الفاس الدولي المعاصر، له صفة الحق وصفة الإلزام، لم يعد يعني فقط الامتثال المصيري وإنما أصبح يعني فضلا عن ذلك الإستقلال الاقتصادي والاجتماعي والثقافي (5)

وعلى ذلك، فإن النضال من أجل التحرر الثقافي هو جزء من النضال العام لتحرير السياسي والإستقلال الوطني

وفي الوقت نفسه فإن الإستقلال السياسي في المستقبل لا يمكن أن يكتمل إلا باستكمال التحرر على الصعيد الثقافي، ومقاومة الغزو الثقافي الصهيوني والامبريالي، والتخلص من آثار الإحتلال وقوانينه الجائرة، فسلطات الإحتلال تطبق مجموعة من القوانين الإستثنائية على الثقافة والشعب والمؤسسات الثقافية في الأراضي المحتلة منذ عام 1967 كما سبق لها أن طبق القوانين ذاتها على فلسطيني الأراضي المحتلة منذ عام 1948

هناك بعض الدوايب المنحودة عن قوانين الطوارئ التي سنتها سلطات الإنتداب البريطانية على فلسطين عام 1945، وهي قوانين حائرة وتأخذ المؤسسة العسكرية الصهيونية من هذه القوانين تشبعا وأغلبها

58

ومهما يكن من أمر، فإن منظمة التحرير الفلسطينية التي تعمل على تحويل قرار قيام دولة فلسطين إلى واقع مطالبة بأن تعطي عناية أكبر للجانب الثقافي في نشاطاتها، من خلال رسم سياسة ثقافية، ومن خلال تخطيط شامل للثقافة الفلسطينية التي هي جزء لا يتجزأ من الثقافة العربية، غير أنها تتمتع بحصوصية تابعة من خصوصية القضية الفلسطينية لذا يجب أن نأخذ هذه الحصوصية بعين الاعتبار ونحن نرسم سياسة وتخطيطاً ثقافياً ونحن نبحث عن أفضل صيغة لأداء ثقافي تتميز يساهم في دعم الإنتفاضة ومساندتها، ويساهم في التحميل في حصول الشعب الفلسطيني على قوته الوطنية الثانية بما فيها قيام دولته المستقلة وعليه، فإسبى أقدم الأفكار والإقتراحات التالية في سبيل الدعوة لرسم سياسة ثقافية لدولة فلسطين، ومن أجل التخطيط الشامل لهذه الثقافة .

1- القيام بعملية استقراء لتاريخ الثقافة الفلسطينية في النصف الأول من هذا القرن، أي المرحلة التي سبقت سنة 1948 والتي شهدت تشكل سبج ثقافة وطنية ناصحة، والقيام بأحياء الكتب الفلسطينية الهامة التي صدرت في تلك الأيام، والمهددة بالضياع والإفتراس، وذلك عن طريق إعادة طباعتها وتوثيقها وتنميتها

إسبى ونحن نرسم سياسة ثقافة لدولة ننسب أن نواصل من حيث وصلت الهجرة، ولعلنا لا نسقط جهود الكتاب والفكرين الرواد

2- إسئلهام روح ونبرة الإستقلال، والاكيد على ديموقراطية الثقافة الفلسطينية، وعلى حرية الرأي والحوار، وحرية التعبير (6)

3- إعطاء الأولويات في المشاريع الثقافية لصالح الإنتفاضة الوطنية الكدري في فلسطين المحتلة، والقيام بنشاط ثقافي عالمي لمساندة ودعم الإنتفاضة، ولهي هذا العدد يمكن إقتراح ما يلي :

أ- دعم إنتاج ثقافي في مجال السينما والإنتاج التلفزيوني

ب- دعم نشاطات في مجال الفن التشكيلي

ج- دعم نشاطات فنية متنوعة : مسرح، رقص شعبي، غناء

د- دعم نشاطات ومبادرات من كتاب العالم ومتقفيه وبغانيه لإصدار بيانات تضامنية والقيام بحملة توقيعيات عالمية لشجب سياسة القريضة العدينية وتشكيل لجان عالمية للمساعدة

و- إرسال وفود من مثقفي العالم للاطلاع وتقصي الحقائق في الأراضي المحتلة،
وبشر شهاداتهم على الرأي العام العالمي بمختلف اللغات الحية.

تشجيع ودعم الإبداع الأدبي والفني الذي يتخذ من الإستفاضة مادة وموضوعاً،
شريطة أن يتوفر في هذا الإنتاج المستوى الفني العالي.

4- دعم أكبر للمؤسسات الثقافية في الأراضي المحتلة، وتشجيع تشكيل مجلس أعلى
للشؤون الثقافية في الداخل من ممثلي الإتحادات الإبداعية، والمراكز
والوادي والجمعيات الثقافية، وممثلي مراكز البحث والدراسات في
الجامعات، وهي المؤسسات الخاصة، وعن كبار المثقفين والكفاءات
المتخصصة

5- تأكيد وحدة الثقافة الوطنية الفلسطينية المصدرة لوحدة الشعب الفلسطيني في
الداخل والخارج، ومساعدة الإنتاج الثقافي الفلسطيني في كل المواقع
التي يعيش بها الشعب الفلسطيني وإقامة جسور تواصل بين المثقفين
الفلسطينيين في كل مكان وذلك من خلال خطط عملية مدتها.

6- دعوة الكتاب والادباء والصحفيين العرب إلى تشكيل لجنة مساندة للإنتفاضة في
الأراضي المحتلة وذلك من أجل إعادة الإصرار لدور المثقف العربي
الذي مرّح وبحث في السجون الأحيية، ومن أجل إنهاء هذا
الإحباط الذي يعيشه الشعب بعيداً عن مجتمعه وقضاياه القومية.

إن دعوة منظمة التحرير الفلسطينية المثقفين العرب للإنخراط في عمل جاد من أجل
الإنتفاضة سيساهم في إزالة الحواجز من طريق المثقف العربي،
ويفتح الباب واسعاً أمام حلمه في التعبير

7- تأسيس دار نشر مخصصة لشرح وبشر الأدب الفلسطيني إلى اللغات الحية،
وتوفير سبل توزيع وتعميم ما تطبعه على أوسع نطاق ممكن إجمالاً لي
صديق الناس ذات يوم إلى رواية من روايات لسان كنفاني ترجعت إلى
الألمانية جعلت يدهم القضية الفلسطينية أكثر مما فعلت مئات النشرات الدعائية المباشرة

8- التوسع بإقامة معارض وندوات وأسابيع ثقافية في المواقع المؤثرة التي تصمم
الرأي العام العالمي

9- إصدار كتب وقوائم ومجلدات عن المقدسات والآثار والمتاحف الفلسطينية.

- 10- تشكلت الجيل الأعلى للفنون والآداب الذي سولى الإشراف على نشاطات المؤسسات الثقافية وإيجاد الميسر والكمال فيما بينها، وإيجاد المس، لتنشيط الإبداع الفردي، ورفع مستوى أداء العمل الجماعي
- 11- العمل على بناء وتكوين الإطار الفسي الذي يعمل في المجالات الثقافية، وتوفير دورات تخصصية لرفع مستوى الأطر الثقافية
- 12- إعادة العناية بآثار البحوث والدراسات والتخطيط ودمج المراكز ذات المهام المتشابهة وتشجيع البحث العلمي، ودراسة إمكانية دمج مراكز البحوث في مركز واحد متطور وتمويله إلى مركز للدراسات الإستراتيجية
- 13- لإهتمام بالوثائق، وذلك على أساس علمي، ووفق أحدث الطرق والأساليب، وعمل أرشيف لوثائق الثروة يكون في المستقبل مرجعا للمؤرخ والمحدث، ودراسة إمكانية تأسيس بنك معلومات فلسطيني عالمي
- 14- تشكيل لجنة من المتخصصين لوضع تشريعات قانونية للصحافة، والثقافة والمؤسسات الثقافية لدولة فلسطين، وإصدارها عن الهيئات التشريعية سلطة السحوير وتبنيها من قبل القيادة الموحدة للإنتفاضة، لتكون للجدل الواقعي لتواكب الطوارئ في الأرض المحتلة
- 15- تشجيع الناشئين ودور النشر الفلسطينية على إقامة رابطة لهم للتنسيق والكمال والتخطيط المشترك ومساهمة الفعاليات الثقافية الشعبية في التخطيط الشامل للثقافة
- 16- دراسة إمكانية تأسيس المكتبة الوطنية الفلسطينية في داخل الوطن المحتل، وإذا معذر ذلك، يدرس إمكانية تأسيسها في مقر مؤقت في الخارج
- إن وجود مكتبة وطنية عامة لدولة فلسطين يعكس الجانب الحضاري من كفاءتها، ويبرز معلما ثقافيا هاما من معالم ثقافة دولة فلسطين
- 17- الإهتمام بتقافة الطفل وشؤون، خاصة وإن الجيل الفلسطيني الجديد بدأ يأخذ دوره ومسؤولياته المبكرة، ويبرز دوره في الإنتفاضة، ويتعين علينا أن نحرس على توازن الطفل الفلسطيني الفسي بتوفير المادة الثقافية التي تناسبه وتنمي مهاراته ومواهبه ويستطيع لهاجت

18- تنشيط الإتصال الثقافي من قبل دوائر ومؤسسات مطبعة التحرير الفلسطينية مع الجهات الثقافية الرسمية والشعبية المعاملة، وعقد اتفاقيات تعاون ثقافي مع تلك الجهات، والحرص على تنفيذها، والتزام مطبعة التحرير بالاتفاقيات الثقافية العالمية التي ينظم شؤون المؤلف والكتاب مثل حماية الملكية الثقافية، وحماية حقوق المؤلف، وتيسير سبل انتقال الكتاب

19- إلزام دولة فلسطين بتنفيذ التزاماتها تجاه العهد العالمي للتنمية الثقافية الذي اقرته اليونسكو ليكون العهد الأخير من هذا القرن عهد الثقافة في العالم اجمع.

إن تهجرة الشعب العربي الفلسطيني الكفاحية بكل ما فيها من خلق وإبداع قد برزت في ذروة تجلياتها من خلال الإستفاضة الوطنية الكبرى التي تقرب من صور العام الثالث لاندلاعها

ولم تكت هذه الإستفاضة من الفراغ، فقد سبقتها صراوات ومسامات سياسية واقتصادية واقتصادية وثقافية، فالإستفاضة بهذا المعنى ليست فعلاً خارجياً بل حركة إلقاء حمارة واشتعال إطارات وامتناع عن دفع الصراوات، وهضبات بحضبات مدرج، وإبداً هي سبيج داخلي. سنية متكاملة تصارع فيها الوعي مع التطور، عبر عن المخاص وعن الولادة الشعبية للمرحلة الجديدة، جاءت بغير، من هدف الإستقلال فارجد - صاحب الإقتصاد، عبرت عن عدم استطاعة الامر الواقع لجم اندفاع الذاتية الثقافية إنها تعبير عن ذروة الصور في المجتمع الفلسطيني

إنها تأكيد على وضج الظروف الذاتية والموضوعية للحصول على الإستقلال الوطني وبناء الدولة

إن سنية تنظيمية واقتصادية واقتصادية وثقافية وتعليمية لدولة فلسطين قد أصبحت قائمة في الأرض المحتلة، وعندما نتاج للشعب الفلسطيني ممارسة سيادته فوق ترابه الوطني، فإن طاقات هائلة وعظيمة له في مواقع الشتات وفي انباضي ستضاف إلى هذا الرصيد، فالطائفات والكفادات الفلسطينية شاركت في سموات الإعتراة بفعالية في بناء المجتمع وتطوره في العديد من الاقطار العربية، وكذلك في العديد من دول العالم، وخاصة في مهاجر أوروبا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية

إن عودة هذه الكفادات المسلحة بالخبرة والتجربة، والعطش للمساهمة في عملية إعادة

بناء الدولة الفلسطينية سوف يشكل إضافة موعمة لتجربة الشعب في الأرض المحتلة ولا مد من التأكيد على أن المثقفين والمتعلمين والمبدعين من أدباء وفنانين، والأساتذة وأصحاب القنرات في مجالات الثقافة سوف يسهمون بشكل خلاق في بناء فلسطين الجديدة فلسطين العربية الديمقراطية

هوامش

1- الكتاب العربي الفلسطيني صدر في القدس عن لجنة الثقافة العربية في فلسطين عام 1946. وأعاد طبعه الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين في بيروت عام 1981

2- د.عبد الرحمن ياقحي-حياة الألب الفلسطيني الحديث- دار الأفاق الجديدة-بيروت- الطبعة الثانية 1981

3- قام الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بإعادة طباعة كتاب روهي الخالدي المذكور في دمشق عام 1985

4- المؤتمر الوطني الفلسطيني الخامس عقد في سلس عام 1922 وفيه وضع أول ميثاق وطني فلسطيني د.عبد الوهاب الكيالي -تاريخ فلسطين الحديث- المؤسسة العربية للدراسات الطبعة الثالثة 1973- الطبعة 201

5- د.عمر اسماعيل عبد الله- ترسور انصوير السياسي لشعوب -المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1986

جاء في نص الاعلان الخاص بمنح الاستقلال للاقطار والشعوب المستعمرة الذي وافقت عليه الجمعية العامة للأمم المتحدة، يوم 14 ديسمبر 1960 في الفقرة الثانية ما يلي : لجميع الشعوب الحق في تقرير مصيرها، ولها بمقتضى هذا الحق أن تتحدد بحرية مركزها السياسي، وأن تسعى بحرية إلى تحقيق استماتها الاقتصادية والاجتماعي والثقافي

6- جاء في وثيقة إعلان الاستقلال إن دولة فلسطين هي للفلسطينيين أينما كانوا، فيها يطورون هويتهم الوطنية والثقافية، ويتمتعون بالمساواة الكاملة في الحقوق، وتسان فيها معتقداتهم الدينية والسياسية وكرامتهم الإنسانية في ظل نظام ديمقراطي برلماني يقوم على أساس حرية الرأي...الخ

يحيى يخلف 1989

قصيدة

جان سيناك

الأخيرة



لم يزر كي يكتب
 قصيدته أحست بالخطر
 وترك كل لد الباب مفتوحا
 لا قصيدة بلا مخاطر
 كانت لحبته تمسّد عانة
 الصفحة الشفافة
 فيما ترتل شفتاه
 سورة الفُقران
 بدءاً رَسَمَ شمسا
 رسم دوائر تلميح ساذجة
 تزينها أشعة هوجاء
 كان الليل بضج بلاغتصاب

ومدينة الرجل تشرب حتى الموت
ثم لا أدري هل برى قلعه
أو قطع أحد سراييه
لكن أعتقد
أنه كتب بالأحمر
المقاطع التالية :
"تغرق الأصابع
المنحوتة من صمت
اختناقات أخرى تصعد
من عنق القول المر
كل هذه الأشياء المتقبأة
في رغبة النسيء

لبست الكلمات هي التي تغيب
بل مشيئة القول
لكن
ما الفائدة ؟
ما الضرر ؟
وحده
الألم

القصيدۃ التي تأبى الولادة
لها أسبابها

دعني
من التسول
على باب الصمت
دعني أدركه
كنصر كبير

نحن الذين
هرمنا
ليس العالم

لقد التهمتُ
أوهامي الصغرى
الواحد تلو الآخر
أما الكبرى
فسأحتفظ بها
كي تضيق قبوري كلاكئ

على الدوام

لماذا أشعر بالذنب

عندما تغمرني السعادة ؟

جميل أن البحر موجودٌ

أزرق - رمادي الخضرة، مُشَبَّعًا بالنوارس

لا ندري أين يلعب هذا الزورقُ

في قعر الماء، أم في طبقات السحاب.

جميل أن هذا المدى البحريُّ

يشدُّ إلهاباً الأرض

وهذا النسيم يتمرَّج بالشذى المغناج

أية سعادة أن يعرف الإنسان نفسه

وبيتسم لقرينه البعيد

من غير مرايا

لا شيء مما تعلَّمته

أسعنتني

في فض بكاارة عينيك

أيتها الشجرة الصاحبة نسغاً أيديا

نُسُغا سيرويني
عندما تُظْفِقُ الرمالَ فَمَي

وُلِدْتُ
لَأَعْشَقَ
والحقد غريبٌ، لا أعرفه

الشعوب السعيدة
ليس لها شعورٌ.
انغلق الباب
وبان على العتبة
ظل بلا رائحة
أما السكين فشقت
الشمسَ نصفين
قبل أن تغيب في
حرمة النفسِ
رفع جان سيناك رأسه
كان ينظر في العيون
يصحك كعادته
وهو يقدم لأول عايرٍ

المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

مقرها الرئيسي :

المنطقة الصناعية ص.ب رقم 75 - رغاية ، ولاية بومرداس

الوحدات التابعة للمؤسسة :

- 1- وحدة الطباعة
- 2- وحدة الأشغال المدنية والمستمرة
- 3- وحدة الصيانة للفنون المطبعية
- 4- وحدة الترميم

لجميع هذه الوحدات ، هناك عنوان واحد :

ص.ب رقم 75 ، المنطقة الصناعية ، رغاية ولاية بومرداس .

الهاتف 48 / 46 62 80

56 / 54 88 80

92 / 90 07 80

تلكس : CGRL / DZ 68160

5 - وحدة معالجة النص و الصورة

26 شارع أحمد زبانة الجزائر العاصمة

6 - مديرية النشر

28 ، شارع أحمد زبانة الجزائر العاصمة

نقطة البيع

أ- 21 ، شارع خليفة بوخالفة - الجزائر العاصمة

ب- المركز التجاري - سيدي فرج

الخطاب المفاربي المزدوج [إقتربات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية]

الجزائر نموذجاً

واسيني الأعرج



سؤال الكتابة باللغة الفرنسية ليس جديداً على مشهد الثقافي المعاصر، فهو من أهم الظواهر التي سيطرت منذ سنوات معدودة على الدائرة الثقافية المغاربية وسبقتها عميرات وخصوصيات ربما لا يمكن العثور على ما يشابهها عالمياً بسهولة. فإذا كانت تفرج من شكلها البسيط في تونس، فالمغرب، فهي تتخذ أكثر عندما تصل إلى الجزائر ويدور سؤال الكتابة في مشهدها الخارجي، غير بري، وربما غير مقيد ١١ حصوداً بالنسبة لظاهرة استطاعت بالمرغم من كل شيء، أن تحقق نوعاً من الثبات والإستقرار وطلعت مجالات قراءتها الواحدة، فهي مع الاشكالات الهامشية أو الجهرية التي تطرحها لا تقع خارج السؤال المغاربي الذي قد يبعدها إلى البداية، أي إلى النقاشات القديمة التي لم تحسم على الإطلاق.



والغريب في هذه الظاهرة ذات الاشكال الثقافي (والسياسي) لا تستعزز وتطفو على السطح إلا في لحظات التحول الطارئة والحركة لمجتمع، أي عندما يقف الثقاف أمام الأسئلة العميقة والمستعمية التي لا تقضي بإجاباتها بسهولة مطلقة، أو عندما يقف المجتمع أمام مآزق تاريخية متعددة، وتصبح المرجعيات التي تلصق بها التهمة، جاهزة (لا يهم إذا كانت التهمة صحيحة أو مزيفة).

1- المآزق الأول: يرتبط بمقترعة المقاومة الإستعمارية الشكل الذي طرحت به هذه الظاهرة كان أقل حدة مما تطرح به الآن. فالموقف الوطني من التحولات المجتمعية الإستعمارية العميقة، كان

كافيا، ولم تصبح اللغة، كلفة، مقياسا للحكم، وإنما محمولها السياسي هو الأساس.

2- المازق الثاني، صاحبة فترة تحقيق الإستقلال، والوقوف على عتبة الأسئلة المحيرة التي لها صلة بالمجتمع - الحلم الذي يجب أن يتحقق. واستثير الحل السابق من جديد، ليصبح متكا آخر من أجل زحمة الإشكال وحل المازق. وعلق السؤال على تخوم أن كل ذلك يشكل تركة إستعمارية، ستؤول إلى الزوال مع الزمن. لكن هذا كله لم يمنع الأتليجنسيا المعربة على الصوم من استحضار الإختزالية وإلغاء الكتابات المفترسة بدون تأسيس نقدي لهذه العملية.

3- المازق الثالث في السبعينات مع احتدام الصراع والبحث عن طريق جديد للمجتمع المغربي العادل. اتسم الموقف بمظهرين متناقضين، إما الإلغاء والإختزال وأما رؤية الظاهرة من الموقع المنفي *utilitaire* ما دامت الكتابات وطنية، فهي جزء من هذا التراث في صميمته. وأعادنا هذا التصور على نزاعته (1) إلى بداية السؤال الوطني.

4- المازق الرابع، هو المازق الزاهن. الكتابة باللغة الفرنسية لم تعد ترقا ولكنها أصبحت حقيقة، تتكئ على تراثها وتاريخها وخرابها وربما حتى استقلاليتها الفنية. وعقرويتها المتميزة، والسؤال النقدي لم يتحدد ولم يحدد جوهر إشكاليته، حيث كانت العودة من جديد إلى الإختزالية التي تقارب الظلامية في الكثير من مرافقاتها في ظل غياب النشاط الإجتماعي الفاعل. حتى على صعيد الرؤية السلطوية الرسمية، أو أحزاب المعارضة لم يتطور جد-جدا فوسا-جديدا للسائلة من أجل حل استراتيجي للظاهرة المعربة في الكتابة والفراسة. فقد ضلت الرؤية السياسية الوطنية هي المسيطرة، بل كثيرا ما تحولت إلى ديمagogية مجانية، لا علاقة لها مطلقا بمسألة الإسهام في بلورة فهم ثقافي جديد. حتى المثقف عموما (إلا في حالات شاذة) لم يهجر عن هذه الفائرة الضيقة كلما شعر بالموقف يتأزم ويواجه مأزقية غير معدودة، حاول أن يحل الإشكال من مواقع رد الفعل الذي يختزل كل شيء في طريقه، بعيدا عن الحوار. بينما كان على السؤال النقدي المغيب برعي وبدون وعي، أن يأخذ كل هذه المحيقات بعين الإعتبار ويضعها وفق تصور جدي وعلمي. مشار مسألات تدمج في سيرورتها العصر وطبيعة الإشكالية المتجددة، وقد بعض التصورات من أجل حلول استراتيجية، وليس الحفول آتانية النغمة التي تشكل هاجس السياسي وليس المثقف.

وإذا كانت الحركات الدينية وجدت تعبيرها في الشكل الأكثر إنعطاطا للغة والفكر، والفضة كل شيء في طريقها بدون تحليل أو تمحيص، واضعة معيار اللغة، كمعيار للرفض، أو القبول الإستراتيجي، فالصورة العكسية صحيحة نسبيا كذلك. فقد حاولت التيارات الليبرالية الواضحة (الناشئة) أو تلك التي نبتت داخل رحم السلطنة، حاولت أن تجد تعبيرها الأدبي في الكثير من الإنجازات بحثا عن نموذجية فرانكونية تقارب في مرضعاتها الشكلية النموذجية العربية (مركب رياض الفتح الثقافي + مجلة كتمان كرماسيون- إبداع) - Dunes creation + ثقافات

-Cultures- التي اعتمدت على البهرج الشكلي + المهرجانات الثقافية التي تحولت إلى شكل من أشكال الفولكلور السلمي، بغلب عليها الطابع السياحي المتبدل سقطت في النزوع الشكلي ولم تساهم مطلقا حتى في خلق تصور جديد للمسألة الثقافية، ولهذا كانت العودة إلى الحلول الوطنية القديمة جزءا من تصورها العام. نجد معظم الكتاب باللغة الفرنسية يعيدون عن هذه الدائرة المغلقة التي لا تستجيب لهموسهم لأنها أكثر من ذلك، وظلوا يعيدون كذلك عن دائرة التيار السلفي لأنه يحكم على اللغة قبل أن يحكم على حرية الكتابة. ودخل هذه الدائرة الضيقة، نجد أن كل النقاشات التي نشأت كانت تصوراتها محكومة بفعل هذا الصيق فلم تستطع الخروج بشيء جديد ولهذا نجد في المحصلة العودة دائما إلى التصورات القديمة التي تلعي أكثر من أن تناقش المجاهد الأسبوعية والهوسية، الشعب، المسا. وكثيرا ما تحولت الجرائد العربية إلى منبر ضعيف جدا لتأكيد الرغص المطلق للكتابة باللغة الفرنسية، وظلت الجرائد الفرنسية أفاق، المجاهد، المسار المغربي، الجزائر الأحداث في دائرة رد الفعل والدفاع، وبلغت نخبه لها تصورها الخاص في هذه المسألة (بالعربية أو الفرنسية) بعيدة عن هذه المعركة. لأن أدوات النقاش لم تكن سليمة. طرحت مسألة الحوار المزودج، لكن هذا الحوار ظل مغنيا، في ظل انتكاسة كل المحلات، أو في ظل صمغها وعتادها على المستهلك والرومي.

من هنا كانت الحلول المعترضة واثناك تكتسي طابعا سياسيا وليس ثقافيا. ولم تطرح القضية في سياق التحليل والنبألة. ولهذا كذلك انحصر النقاش داخل دوائر لا تسمح برؤية المتعدد والمتنوع، ولجانب الحوار. ربما أنه انحصر في :

أولا : المسلمات الجاهزة

ثانيا : أو في الأفكار لمسفة في الحكم التي تمنى كل إمكانية للتحليل.

ثالثا : أو في جهل كبير لطبيعة المشهد الثقافي. ويظل الحكم نصفا. (إما الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية بالنسبة للمعربين، أو باللغة الفرنسية بالنسبة للمفرنسين) وهذا أشكال نقدي آخر. لم يجانبه حتى الدراسات الأكاديمية إلا قليلا.

تطلق هذه الأحكام من نظرة إغاثية أخرى لا نجد مشروعيتها إلا في الجهل الكبير لطبيعة الميكانيزم الثقافي وحركته. فاستدلت على الجاهر غير المحص:

- 1 - لغة عربية متحلقة ومتعجرفة ليس بإمكانها أن تنتج إبداعا صغيرا (المفرنسون السلفيون).
- 2 - لغة فرنسية تبعية للإستعمار الثقافي الأوروبي عموما، والفرنسي بشكل خاص (المعربين السلفيون).

كل هذا يوحي جدلا أن هناك عناصر كثيرة في هذا الوضع ما تزال تحتاج إلى نقاش مستفيض لمسها، وأن ما سمي مسلمات، ليس كذلك أبدا. البحث عن السؤال الذي مسائل ولا يميل إلى الاختزال، صار ضرورة ملحة، ولا يستغل تعيد إنتاج الرؤى السابقة بمزيد من التخلف والجاهزية

والإفريقية. هناك أسئلة حادة، ومعقدة، أجابت عنها السياسة في عموميتها، ولكن النقد تحاشاها متكتا على السياسي

ما مبرر الكتابة باللغة الفرنسية بعد أكثر من عقدين من الإستقلال؟ في مجتمعات لها خصوصيات محلية تختلف في كثير من الموصفات عن المجتمع الغربي. 11

غير أكثر من نصف قرن، هل تجد السؤل ، سؤل الكتابة، أم أن نفس التصور الذي طرحه أنتلجسية الثلاثينات والأربعينات ما يزال يعاد إنتاجه؟

كيف يتم ترنيع وسط أجزاء الهوية الثقافية الواحدة الممزقة بين تعبيرين مختلفين حضارة وتكويننا؟ 12

تُطرح على النقد المعاصر في معناه العام، والمقارن في معناه الخاص مشكلة اللغة، واستبعاد إمكانية المحايدة فيها 13 ما هي الإجابات التي يلوها النقد المغربي خصوصا والعربي عموما من أجل الوصول إلى نس جدي للظاهرة؟

هناك لظان من الثقافة بعض الشرع والنقض والصاد الناشء داخل كل واحدة) بنمران باستمرار في غواية كبيرة. هن إمكانيات **الحوار** يمكنة 14 ما هي الإمكانيات والشروط التي يوفرها الإستقبال النقدي في مثل هذه الأصور؟ كيف يمكن استحصار الإمكانية الثانية، لا بشكلها النفعي الأني، ولكن كهاجس تعاقبي عليه أن يضي حلولة داخل **الجهود** الثقافي العام والخاص، وداخل الجدول السياسي، وعلى قضايا الرهن، أن تخرج مشروعها في هذا الإطار وتصورها المتغير، خصوصا أنت تعيش داخل إطار متناقض يحلم أكثر بما يفهم وكل ثقافة فيه تتجاوز داخل مجالاتها الخاصة.

1- الأول (المجال الفرنسي) يعاور المجال العربي وإن ارتبط بموضوعات وطنية عامة.

2- الثاني (المجال العربي) يعاور المجال العربي الشرقي بالمعنى الحضاري. وإن إستند في الكثير من معاوراته على أدوات نقدية غربية، الأول يبحث عن جدواه داخل مقرونته الخاصة، وداخل محاولة لس القارئ العربي من خلال الترجمة، وزحف الثاني بانجاء فرض ذاته من خلال كسب مشروعيتها من خلال اللغة، ومن خلال إمكانيات الترجمة وكلها تضاهيا حادة وأستلته معقدة. لا تسهل مطلقا مهمة النقد ولكنها تزيدها تشابكا، لأنها في الكثير من الأحيان تضع الإشكاليات خارج جوهر المسألة وتقترب أكثر بانجاء تحويل الظاهرة بكاملها إلى مسألة شكلية أو تسقط في التيسيطية بالعائها لسؤل المناشئة ذاته، وترك المسألة تحسم أولا على الصعيد الإجتماعي العام. مع أن المسألة ليست بهذه البساطة عندما يقترب الباحث أكثر من الهيتين، يسجل العديد من الملاحظات ربما كانت حتى الآن مصدرا مهما تخرج منه الأسئلة.

الانتلجنسيا لم تنشأ حرارا غنيا بإمكانه إعطاء فهم متميز للتشكيل المتنوع للبيئة الثقافية المحلية بكل خصوصياتها. وسقطت هي بدورها في المأزق العام للأفكار المسوقة والمحبط السياسي المسيطر الذي من مصلحته أن يخلق ونسي العداوة بين آدبين يكاد يكون مصيرها واحدا، ويجمع الإشكاليات المطروحة ويدخلها في حصة صراع شكلي لا قيمة ثقافية له. ولهذا فهذا البحث لا يهتم كثيرا بالتيار الفرانكوفوني بالمعنى الإستعماري، فعوقفه واضح، والموقف منه كذلك واضح، ولا يهتم كذلك بالتيار العرب الذي يضاهي الظلامية في كل ممارساتها لأنه بدوره واضح، والموقف منه هو الموقف من أسسه المرجعية التي يستند عليها والتي تحول اللغة إلى دين، والدين إلى لغة. فالجدل أساسا كما ذكرنا في بداية هذا الحديث منصب على الفعاليات الثقافية الوطنية التي اضطرتها ظروف عامة وخاصة لاستعارة أداة التعبير الفرنسية، وإثراء السؤال النقدي حول موقعها الثقافي من داخل الثقافة وليس الإستهلاكية السياسية المجاهرة.

والمشكلة أن الهوة تزداد عمقا في غياب حوار نقدي فاعل ومتفاعل، بإمكانه كسر حدود البنتين الثقافيتين اعتمادا على الخصوصية والتمايز والإشتراك. هناك إنتاج للأستلة النقدية فقط. الإنتلجنسيا المعربة لم تبلور فيها جديدا، خارج الفهم الذي يدمته في الثلاثينات والأربعينات والمحسينات (الحركات الإصلاحية السلفية وغيرها)، ظهور سريع من الحوار، ولكنه كان لتأكيد صلاحية التيار السلفي. والمسألة تشتمل على وضوح مسبق، بالمعيار، هو المعيار الوطني. إقترب هذا الأدب (الفرنسي) أو ابتداءه عن المسألة 'وطنية' لتحرية، وظل هذا التصور سائدا حتى في فترة ما بعد الإستقلال، بحيث يدل أن تتحرك الإنتلجنسيا المعربة باتجاه نقاش جديد، احتضت وراء اللغة 'المعربة' بوصفها تلك الشرعية المعربة أكثر من غيرها، لأنها ترتبط بدعوة ثقافية حضارية عربية إسلامية تلك بدورها مشروعيتها. ويدل أن ينشئ ويعتق السؤال المعرفي، حصرت الإنتلجنسيا الفرنسية مشروعيتها في الوطنية، والمقروئية والقيمة الإبداعية لنتاجاتها الأدبية التي تقرب في الكثير من نماذجها من العالمية، (بعض النظر عن الدائرة الإعلامية وطبيعتها التي أوكلت لها مهمة الترويج لأدبها).

من هنا يتضح جليا أن سؤال الخطاب المزدوج ليس سؤالا شكليا، فطره، يسحب وراءه العديد من التفرعات التي يمكن أن تشكل بدورها مجالات واسعة للجدل الثقافي، التي يتوجب على النقد أن يقترب منها أكثر، وبجدية أكثر فاعلية. في الكثير من اللحظات المأزقية، نحاشى النقد الدخول في جدليتها وجدالها، أو أنه معها يتسطحها، مثلا.

1- طبيعة اللغة التي تستنهض من خلالها الوطنية ؟ ما معنى الوطنية داخل لغة غير وطنية؟ ويمكن أن نجد آصاف العديد من الكتاب مجالا لبحث هذه الإشكالية : محمد ديب، إدريس الشرايبي، مولود معمري، كاتب ياسين، وغيرهم.... المسألة حسمت داخل التصور العام المستهلك

الذي لا يلامس أدبية النص، ولكنه يلامس محيطه ومؤداه السياسي. وهنا كذلك ثم يحدد النقد سؤال المعرفي الذي يرى هذه الظاهرة في أفقها الأثني والاستراتيجي.

2- ظاهرة التوقف النهائي عن الكتابة باللغة الفرنسية والإصرار على هذا الموقف حتى الموت، مالك حذاء يحدد ويؤطر هذه الموضعية. فقد حدد موقفه من اللغة الفرنسية. كان حالة فردية بالمعنى الإنساني، وحالة نقدية تحتاج إلى اقتراحات متميزة وجديدة. (إسناد أفق الكتابة على الصعيد الداخلي الذاتي. ولهذا كان الحل ذاتيا ولم يحسم. وليس مطالبا بالتمهيم، بالضرورة). هذه الظاهرة التي لا تلامس المسألة اللغوية ضمن حياد وهمي، لم تبلور حولها مقاربات نقدية جديدة بإسكانها إستيعاب مسألة الكتابة وإخفاقاتها، ولم تنتج المفاهيم النظرية التي تعمد النظر في النقاش الدائر حول هذه الظاهرة.

3- الإنتقال إلى الكتابة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بشكل في ذاته، محاولة لتجاوز قصور الزمان وقسوة المعطى التاريخي اللغوي الذي يثير في حد ذاته أسئلة كثيرة. وشهد بوجدرة مثلا، كتب نصوصا مهمة باللغة الفرنسية ثم انتقل إلى مسألة النص الروائي العربي، محققا قفزة لا في الميدان الإبداعي فقط، ولكن على المستوى النقدي، إذ وضع النقد أمام مهمة جديدة، تعجز الأسئلة التقليدية فيها على المحاربة وبطورة صبح الأحرية. مع بوجدرة، لم تعد الكتابة باللغة الفرنسية صالحة، بل كل شيء يحتاج إلى إحراق من الداخل. فهو حالة تجسد تغير الذهنية من الثبات المطلق، إلى حركة تسائل في طريقها الراعي بسلبيته والماضي باختلافاته. بوجدرة بهذه النقطة، يحتاج بدوره إلى أسلحة نقدية جديدة وتقنيات من أجل فهمها ضمن السيرة الثقافية المعاصرة التي لا تسير بدون أن تخلف في طريقها العديد من الإنكسارات والعديد من الأسئلة المعلقة التي تستلزم من جميع عنها. يجد انتحار مالك حذاء بعضا من مبرراته (إشجار الكتابة) لأنه يعني استحالة تغيير الحالة من أجل أن تتحول التصورات المختلفة باتجاه الطرق الجديدة. وهذا شكل من أشكال المقاومة. لأن الكتابة باللغة الفرنسية ليست أمرا مطلقا ومنتهيا. وممارسة بوجدرة ومالك حذاء وغيرهما تؤكد على ذلك بشكل واضح.

4- الإصرار على إمكانية الإبداعية داخل اللغة ذاتها، والعودة الهادئة إلى المقباس النقدي - السبسي القديم. لأن المهمة والإشكال النقدي هنا، لا يركز على المسألة اللغوية، مثار الأسئلة المتعددة، ولكنه يلامس المفهوم القديم للنقد، والسابق، أي تحديد الساحة بين الوطن والكتابة بقدر ما تتجاذب، فالأدب المغربي يملك مشروعية القبول، ويقدر ما تتنازع. تنبذ هذه المشروعية. والأسماء المبدعة المتفرقة مغاربيا تؤكد على هذا التصور. الطاهر بن جلون، من المغرب، همد الوهاب مدب من تونس، ووهيد ميموني من الجزائر. ثالثا يوجد حقيقة الواقع اللغوي الإبداعي المغاربي الحالي، وقول ميموني بأنه قريب في كتاباته من الطاهر وطار أو غيره لا يحل الإشكال أبدا 1 كل العرب

العدد الأخير 1989)، بل يحاول أن يجد مشروعيته داخل اللغة العربية، ودخل الهرم الرطنية التي يمكن أن يحملها نص من النصوص الأدبية والفول بأن اللغة العربية مصيرها تاريخي، قائم والفرنسية زمنها محدود، لا يناهض الإشكالات التقدي الجاهل، بل يؤكد، ولا يحل الإشكالية، ولا يهيب عنها في ظل السيطرة الإعلامية الغربية، والفرنسية على وجه الخصوص.

5- من وظائف النقد أن يهيب عن إشكالات وتعقيدات هذا الخطاب المزدوج داخل اللغة (العربية والفرنسية) ودخل التفكير الذي يطلق من بيته لها خصوصياتها، ليعبر عنها بلغة محصلة بمرمز وإشارات مغالفة، لا تقلل الخصوصية الحضارية التي يشي بها مضمون ومؤدى الكتابة الإبداعية. وما تكون اللغة المستعملة عبر انسرات قد حققت تراكما لا بأس به، سمح لها بإفراغ اللغة من الكثير من محمولاتها الحضارية. لكن العلاقة بالمدرجات الأولى ما تزال قائمة ولا يمكن أن تتسحب بسهولة، لأن هناك عقلية مركزية (أوروبية) تنتجها، فالتظاهرة الجاهزة، أو النظرة النقدية الأحادية أو الإنطباعية، لا تحمل الإشكالات أبداً، في ظل المفاهيم المرتبطة والاستناد إلى المرجعيات الثابتة، لا الانتلجسية المعربة التي تحتسب بالمشروعية اللغوية والذهنية والانتلجسية الفرنسية التي تحتسب بالمشروعية الحضارية والمصر قادران على حل الإشكالات، بدون إدماج أسئلتهما داخل السبورة الثقافية التي تحاور المسألة اللغوية. لا من موقع التهم الجاهزة، ولكن من موقع ضرورة تحديد السؤال الذي يحتاج إلى جواب - السؤال اللغوي داخل الضرورة الأدبية والاستعمالية له. الإشكالات التقدي يهيب أن يجد حلوله وتفسيره. لأن اللغة، كهيكل واسع للنقد، إذا كانت وسيلة للتعبير فقط (1) فهي لا تقوم خارج منظومة من الرموز والدلالات وخارج المخيلة التي تنتجها وتبدعها. شهرزاد، ليلي صار اساسة شرقية بالمعنى المصاري لكن عندما نهضت عن جوهر تكوين هذه الشخصية، فهي لا تقع خارج مخيلة الكتابة المرتبة داخل مجموعة من القيم الغربية وبعض أحلام دائرة الحضارة العربية الإسلامية ويمكن أن تشكل المخيلة واللغة محورا للنقاش الدائر حول هذه المسألة، ربما استطاعت أن تؤسس بشكل عقلائي لجاناب من الإجابات المفقودة حتى الآن.

إذا لم يحسمها النقد، قد تحسمها ولو بشكل مؤقت، التصورات الظلامية التي قبل نحر الإختزال أو الإلفائية المطلقة. من هنا تتأكد أهمية هذه الظاهرة الثقافية والنقدية مغايرها. من هنا كذلك يجد هذا السؤال مشروعية في ظل ثقافة تتنازع بمواصفات عديدة.

أولاً : إن النسبية الثقافية المكونة من هذا الخطاب المزدوج، تمزقا واتساعا، الحفل في الأفق التي تقدمها السياسات الراهنة (أحزاب وسلطات) غير متعنة وغير إستراتيجية لأنها تتعامل مع الظاهرة في حدود مغلولاتها التعمية. فالنسبية الثقافية بدأت تخسر وحدتها التي كان من المفترض أن تؤسس على الحوار.

ثانياً : النقد في حاجة ماسة، والقيد المغاري بشكل خاص، إلى وضع ضوابط ولحورة مفاهيم

جديدة وتصورات تفني السابق. وتتم إجابات لهذه المسألة إنطلاقاً من المخيلة، واللغة وطبيعة البنية الاجتماعية، وربما من غيرها لأن المغرب العربي بشكل عميق إستراتيجياً لأوروبا، على النقد أن يحدد هذه العلاقة و إلا حال باتجاه خسران شروطها. لتستفيد السياسة قلبه، ويؤكد هذا التصور، الفجاء المطلق للترجمة النقدية، والاستغناء إلى تربية جاهرة تتعامل مع المعطى اللغوي الفرنسي، كدالة منتبهة لا تقبل الجدول لدرجة التسليم بهذه النظرة الأحادية.

ثالثاً : العباب المطلق للحوار المزدوج والإلتكاء على مقولات الماضي، بدون القدرة على وضعها في سياق العصر ومساوماتها بدون حوار، ستظل الظاهرة تعيش في عزلة، ويكون إسهامها في تطوير النظرة إلى الأدب محدوداً جداً. فاللهمة الأساسية، ضمن السياق الثقافي، موكلة للسאלات النقدية الجديدة، وعدم الاكتفاء بالحلول السابقة (القديمة نسبياً) لأنها لم تعد صالحة أو على الأقل لم تعد كافية في سياق التعقيد الذي شهده الفضاء الثقافي العام في علاقته مع القضاء العربي. هذه العلاقات التي لا تقبل بأنصاف الحلول، والحلول الوسطى ولكنها تبحث عن الجذرية ومساءلة البديل ذاته داخل السؤال المغربي المتفتح، لا داخل المسلمات المغلقة على ذاتها. وكثيراً ما أغلقت على الأوهام من ها تطرح المهمة الصعبة أمام الإستليجسيا المعربة المتنوعة في البحث عن أشكال جديدة لقراءة متميزة. تتحدور المستهلك البيومي، بالجماء، أتق معرني يأخذ الأمور في نسيبها، ويصح كل شيء على حد السؤال والمساءلة، وتستمد من الإجابات الاختزالية المعروفة التي تستند دائماً على السياسي - الوطني، لحل الاشكال الثقافي الأكثر تعقيداً واحتياجاً إلى مناهج وتصورات جديدة وجديدة

والسؤال بعد كل هذا بطل معلوماً. وربما يمكن للحوار المباشر داخل الخطاب المزدوج نفسه، وداخل هذا الأفق، أن يشكل أحد التصورات الممكنة لفهم هذه الظاهرة الأدبية والنقدية في الآن نفسه ومحاولة استيعابها بكثير من الحرية والتفتح باتجاه المستقبل.

الجزائر خريف 1989

إحالات

MOSTEFA LACHREF

- ECRITS DIDACTIQUES SUR LA CULTURE, L'HISTOIRE ET LA SOCI-
E N.A.P. EDITION, ALGER 1988 ETE

الدكتور محمد مصاييف :

- دراسات في النقد والأدب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر العاصمة 1981

LEILA SEBBAR

-- LES CARNETS DE SHERAZADE. STOCK. PARIS 1985

ABDELMANAB MEDDEB PHANTASIA. ROMAN BIBLIOTHEQUE ARABE
SINDIBAD PARIS 1986

TALISMANO . ROMAN BIBLIOTHEQUE ARABE. SINDIBAD. PARIS
1987

RACHEID MEDHOUT

- FLEUVE STELLER - MAX LAPHOMIC ALGER 2eme EDITION 1986

- TOMBEZA ROMAN LAPHOMIC ALGER 2eme EDITION 1986

- L'HONNEUR DE LA TRIBU ROMAN LAFFONT PARIS 1989

TAHAR BEN JELLOUN

- L'ENFANT DE SABLE ROMAN EDITION DU SEUIL PARIS 1985

- LA NUIT SACRE ROMAN EDITION DU SEUIL PARIS 1987



الطاهر
القمامي



الشتاء
السوري

في ذلك اليوم
تهدل مشهد الأشياء.
تعدلت الأيام
والليالي
حال لون الماء.
وطعم الحب
اختلط الدخان بالزجاج
وعب النخيل الأعزل
جري كثير من العرق البارد على جدي
أحسستني أخجل...
* * *

في ذلك اليوم

كانت المعطف السود
 المتوجة بالجليد
 وكان ميلاد الوعي الجديد
 في ذلك اليوم
 كانت الأشجار تطول
 قبل الأوان
 وكان الصغار يكبرون
 قبل الأوان
 وكان الحزنون
 يطاول الأسموان
 وكان بو شرعون
 يعانق الأنحون
 وكان الشنا.
 بلونه الوردي
 يبدل عندي
 دقة القلب
 يعدل عندي
 وجهه الحرب
 وكلنا - أنا ومي -
 من ساحة لساحة
 نسجل في الأعماق

مناطات الموت

ونحويي عدد الغربان

حطت على المدينة

نشتم رائحة انبارود

وأزيز الكواصر

* * *

"تذكرني يا بربرا"

هل تذكرين

الصيد في شوارع الخضراء

هل تذكرين

طيرا أبابيل

ومطرا حاملة تسح-

* * *

في ذلك اليوم

عرفت معنى الصراع

بين مدحج وأعزل

بين أعزل ومدحج

بين مدفع ومنجل

بين مشقة

ومطرقة

* جملة من الشاعر الفرنسي جاك بريفير.

عن مفهوم الوطنية في الكتابة الأدبية وطن الكتابة

هل هناك وطنية ما
في الكتابة ؟ قد يصدم
التساؤل أو يستفز. لكن
ما أفهمه من هذا لاء
مثل لقائنا، ليس هو
الإيمان بتطبيقات في
موضوع تقود مسبقا
رجاهته أو رجاوته. أعتقد
أنا هنا للكاشفة
والساطعة والحوار الفكري
الصارم.

نحن لا نكتب في
حالة سلم وحرية ونشجيد.
ونحن لا نكتب أبدا بلدا
في حالة غفلان
واكتمال. إننا لرسم
كلما كنا فوق خطوط
الزلاية، وتكتبها بالدم
الأسود للجراح والكوابيس
واللعنة. نحن نكتب بعطش
وجوع الروح. بالسلم
والعاهات واحتضار الكرامة



وبالدخلة اللامحدودة أمام الدمار الشامل من حولنا وحتى قلوبنا.

فما علاقة هذا النزف الأهرج بالوطنية؟ ولربما قلت: ما علاقته حتى بالأدب إذا كان الأدب يعني ذاك الصرح الذي يُبنى على أرضية صلبة من العقلانية والتطور وشرح الحد الأدنى من القيم الفلسفية والثقافية والسياسية والإجتماعية ؟

"كأننا نكتب تحت التعذيب"، هكذا قال لي أخي الشاعر المغربي عبد الله زويقه، المحتجز في سجنه الكبير. وإذا كنا نكتب حقاً هكذا، فأى شكل للأدب والوطن ترسمه بالضبط ؟

أعرف أن اختيار الأسئلة ليس بالهين. لأن السؤال الصحيح والمحرق هو الذي حد ذاته عملية لإبراز الواقع وضبطه.

لكن، حذار من مألوف الأسئلة، ما اعتدنا على طرحه منها. دوماً انتهاء لوتيرة التقادم والتجاوز الذي يصيب كل الظواهر والانتاجات البشرية.

ولكن لا أطيل في هذه المقدمة في سهج الشك وشك المنهج، أقولها دون اعتبار للمحافظة على الذات، إن مفهوم الوطنية في الكتابة قد لا يغيثنا في شيء إذا كان الهدف من هذه البندوة ليس هو الحرص في أركيولوجيا الكتابة العربية بل تلصق الواقع المتناقض لهذه الكتابة وأهتا والتحديات التي تواجهها ومسألة مسيرها ومصيرها.

نحن لم نعد في مرحلة تاريخية سائدة فيها بالدرجة الأولى المضطهد الاستعماري أو الأجنبي الذي ألفى إسانيتنا بالسطو على أرضنا ونفسي هرعنا وحيز مستقبلنا، لا أقول أن تلك الحقبة ليس لها امتدادات في واقعنا الحالي ولم يعد لها دور في تعميق الاشتغال والتفكير والفكر الذي تعيشه اليوم. هنا واضح ولا يحتاج لبرهنة. لكن واقعنا لم يتوقف عن التحول بعد زوال الاستعمار المباشر، ومجتمعنا اليوم ليست تسخناً طبق الأصل لمجتمعنا خلال الهيمنة الاستعمارية.

إن واقعنا أصبحت تهيكلة اليوم عوامل مادية وأيديولوجية وسياسية وفكرية وصراع قوى جديدة تختلف نوعياً عن مقابلاتها في الماضي.

نحن في عهد الإستعمار الداخلي وعودة الإستعمار الشرقي، despotisme oriental في عهد نظم وسلطات محلية تشتغل بالأيديولوجيات وأتعة جديدة. وهنا الواقع المغاير هو الذي يتوجب علينا الإمساك به وتعكيكه بأدوات أو أسلحة نقد جديدة هي

الأخرى. وإذا لم نفعل ذلك فسنبقى مشدودين إلى العهد البائد نفسر به كل شيء. و لا نفرس أي شيء. وسنضع أنفسنا في وضع المتغيبين عن الواقع، غير القادرين على مواكبة سير التاريخ وجدليته الشرقة، بالأحرى على الفعل في الواقع واسترجاع المبادرة التاريخية.

إن مسألة تجاوز ما أسماه بالصدمة النفسية الاستعمارية، Le traumatisme colonial me colonial متقدمة ضرورية وشرط أساسي لعملية إعادة ربط العلاقة بالواقع وتكوين شروط المعرفة والقدرة على الفعل

وما أقوله هنا لا يخص بالتحديد الكاتب. إنه مطروح على الرجل السياسي والثقافي والمبدع والمواطن العادي كذلك وهو ما يسمح بالألمعية المرحلة، الزمان والمكان، الخمس والخليف، قوى التفتيح والموت وقوى التحرر والحياة

وهكذا نعود من جديد للمصطلحات، فأنتسب إلى على ضوء ما تقدم :

هل مشكلنا اليوم مشكلة "وطنية" أم مشكلة "مواطنة"؟

إن الجسم في هذا الإشكال هو الذي يوضح لنا طبيعة المرحلة التي نحن الآن مغطرون ضمنها، هو الذي يوضح، ليس "مهام" الأدب، بل التربة التي يخوض فيها، بأخذ منها ويعطيها

إن الوطنية، كما يكون لها معنى تفتقر إما وطناً ذاتياً أو محتلاً أو مهدداً بالفتور، كما أنها تفتقر أملاً في تحقيق المواطنة في رحاب الوطن المسترجع أو المحرر، ومع الاستثناء الواضح في واقعنا العربي، ألا وهو فلسطين ونضال الشعب الفلسطيني من أجل وطنه، فإن القاعدة تختلف عن ذلك. نحن في أغلب الأقطار العربية في وضع أصبحت مسألة المواطنة هي التي يتمحور حولها الصراع في مجتمعاتنا. فما معنى اليوم أن يكون المواطن وطنياً ؟ مشكلة هذا المواطن اليوم ليس أن يكون وطنياً بل أن يكون معاً مواطناً ؟ أن يتمتع بتلك المواطنة المضمونة بقوانين وعلاقات مضبوطة ما بين الحاكمين والمحكومين والضامنة للحريات وكرامة الإنسان. لكن تلك المواطنة عاتية عن واقعنا. نحن مواطنون مغيبون، مغفون، رعابا هناك بالقلم والممارسة الإقطاعية، ورعابا هنا بالفهم والممارسة العسكرية والسلطوية المتعددة الأشكال والأصناف. ما معنى إذن أن يكون الإنسان وطنياً ضمن هذا الواقع ؟ ألا تعني الوطنية اليوم النضال من أجل الاعتراف بحقوق المواطنة وترسيخها، من أجل إرساء شروط حمايتها وتوسيعها العائم في اتجاه الأكثر عدلاً

وابداعية وإنسانية على المستويين الفردي والجماعي ١

وما يدفعني شخصيا للأخذ أكثر بهذه الوجهة مسألة لم تستطع ولن تستطيع إشكالية الوطنية أن تستوعبها، بينما أعتبر أنها أصبحت حجر الزاوية حتى بالنسبة لإشكالية المواطنة أو الديمقراطية: وهي مسألة التعددية.

إن أسباب تفاؤل (بل أحيانا معارضة) "الوطنية" لواقع وطروح التعددية في مجتمعاتنا، تلك الأسباب واضحة. فالنضال ضد المستعمر كان يتطلب الصنف المتراص والوحدة المطلقة والصوت الواحد وبالتالي تنويع كافة الاختلاطات والمحصريات. لن أخوض هنا في تحليل هذا المعطى شبه القار داخل كل حركات التحرر التي عرفها العالم. ما أريد أن أخلص إليه هو أنه كبفما كانت تقييماتنا لتلك الحركات، فإن طمس معطى التعددية في المرحلة الزاخرة لم يعد له أي مبرر. إن كان له مبرر في المرحلة السابقة ونحن نعلم جيد أن السلطات القائمة عندما تستعمل نفس منطق الحركات الوطنية إنما تستعمله ليس بهدف التحرر والتحرير وإنما لإعادة إنتاج شرعيتها وسلطتها أي أن استعمالها هذا يستعمل لتطليلي بالأساس

إن فهم مسألة التعددية ووظيفتها في عملية إقرار المواطنة تتطلب إذن التقطيع مع مركزية الوطنية في تصوراتنا وممارساتنا وبدون ذلك فإن الخطر الذي يهدد هو الاستمرار في الكتابة بجسم هامد، بواقع متآكل، بأشباح التاريخ فقط وقلب المعادلة هنا الذي أراه ضروريا لا يعني غسل الذاكرة وطمس كل ما كان مديونا وحيا في المرحلة السابقة. بل عكس ذلك. فإن الإقرار بمركزية مسألة المواطنة وشدة العزلة على هذا الأساس يسمح بشمولية النظرة في إعادة قراءة التجربة التاريخية وتوظيفها في مهام وتحديات الحاضر.

كان هذا التأطير التاريخي والفكري ضروريا في نظري لمقاربة مسألة الكتابة الأدبية في علاقتها مع الواقع المتحرك الذي تتفاعل معه ككتاب وسحاول سير بعض أغواره والتقرب من كنه بعض ألفازه.

فإذا ما كتب اليوم ؟ لا يجب أن نبحث في اتجاه عمومية الجواب. وجوابي الشخصي (هنا ما أستطيع تقديمه لأنني لست ناقلا أو مؤرخا أو مختصا) جوابي الشخصي هو أنني عندما أكتب، فإنني أكتب بفرد ما

أكتب. النص يكتبني بقدر ما أكتبه. من أين يأتي النص ولماذا هذا الجنون في البحث عنه، لماذا هذا التفتيش في الجسد والفكرة، في المرئي واللامرئي، هذا السعي الدائم الذي أعرف مسبقاً بأن ليس له غاية محددة ؟

ماذا يولد الكتابة عندها ؟ أم أننا نولد مع الكتابة أو نولد بها ؟ هل الكتابة امتياز أم لعنة ؟ أسئلة عديدة ومعقدة تله أسئلة أخرى. لمن نكتب؟ وهل غاية الكتابة النهائية هي الصمت، تلك الحالة التي تبدو فيها حتى التناقضات والصراعات تافهة إزاء جبروت الصموت ؟ لماذا هذا الطغى الدائم ونحن نابعين بقرب النعم ؟

لكن هذه الأسئلة كلها هي التي نكتنزها من محبة وطن للكتابة. فوطن الكتابة هو النص الداخلي الشاسع للإنسان، هو رحلة الإنسان اللامتناهية، حبه الوثني. لله في الصموت. المأهولة بمسرح الجبروت وأقمار العشق وهتلا، المعرفة

وحكنا تصح الكتابة هي الوطن الرصيف، الضيق دائماً، المسقط لكل التناقضات الضيقة والرؤى الضيقة والأوطان الضيقة، الزجاج دوماً بقدر الصمان وجنون الأمل رغم كل أسباب فقدان الأمل هذا هو وطني الأصلي والشرعي، والوطن الجغرافي ليس إلا تمجلاً من تمجلاته

معتقدات

رثاء

وأنا أزعج أن أبا نواس لم يصدق في رثائه إلا مرة واحدة، وذلك حين رثى الأمين بهذه الأبيات:

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي الخنية ناشر
فلا وصل إلا عبرة تستديمها أحاديث نفس ما لها الدهر ذاكر
وكنت عليه أحذر الموت وحده فلم يبق لي شيء عليه أحاذر
لئن عمرت دور بمن لا أودّه فقد عمرت ممن أحب المقابر

ولست أشك في أن أبا نواس كان يشعر بصعفه في هذا النص، وكان مع ذلك يحاول أن يحيي هذا الصعف، فكان يسلك إلى إخفاكه سبلا مختلفة أظهرها الأكثر من الوصف، على نحو ما كان يثقف فيه الجاهليون من وصف الوحش والجمال وما إلى ذلك. طه حسين

حديث الأربعاء، 2 - 133

محمّد بيبي الشعر كتجربة في المغرب العربي

1- يبدو أن المحيط الشعري العربي يتجه، ولو بصعوبة نظرية وإجرائية، نحو تأمل ذاته، فيما هو يقدّ شيئاً تشبهاً إلى التداخل مع المركز في تأمل الوضع الراهن للحدائث الشعرية. وتلبيس الخطوات الأولى تتبلور في بعض مناطق المحيط الشعري، وخاصة في المغرب وتونس واليمن والبحرين، والمناطق الأخرى لهذا المحيط ليست مطمّنة ولا كسولة.

إن تأمل الذات هذا لا يأتيها سبباً للمركز الشعري ولا تسرباً إلى تشبّهه بقدر ما هو يأخذ حلقه في الإلتصاق بإحداثيات التاريخ والواقع في أن، بما هي انتفاخ وانفلاق، اتجار الذات الكاتبة وانكفلاؤها. أما الخطاب الذي اعتمد لحظة أنه سرقة المركز يكون، قد انتصر من غير ابتهاج، لأنه بالوضعية العمياء، وأي، وفيها كان له موعد مع حصة لا يملكها.

2- هل يمكن للمغرب العربي أن يتأمل حدائثه الشعرية ؟ ما يدفع للسؤال هو انتقال التأمل من وضعية شعرية محددة في منطقة محددة إلى وضعية ينسج بقلها الإجمالي. وليست حجة السؤال في الاتساع ك مفهوم مطلق، ولكن في خصيصية الاتساع الذي تشدّ هنا إليه. إن هذه الخصوصية تتحكم في ومن السائل والمسؤول، المتأمل والتأمل فيه. هنا تكمن أهمية المراقبة.

طرح السؤال يعتمد عن كل زعجة حنين، أو عن كل مصور من مصادر الكبت، وحجة السؤال تنحصر في طبيعة وضعية معرفتنا بالشعر في المغرب العربي أولاً. ثم في طبيعة الوضعية التاريخية لبيئته. إن الحقل الإجمالي للتأمل لا يبلغ هذه العتبة المتهجية إلا إذا كان قابلاً للحصر وقابلاً للتعرف. ولكن المرید، الذي يختار عن طواعية هذا الحقل، يجد نفسه محاصراً. إن الشعر في المغرب العربي معرّك وممسى عن طريق المركز الشعري لا يوجد ديوان أو شاعر اكتسب سلطته في المغرب العربي من خلال المغرب العربي ذاته. وإذا كان المركز، حسب بورديو، هو الذي يعين الحقيقة ويوزع الوظائف، فإن غلاخ معدودة هي وحدها التي استطاعت أن تجعل شعر المغرب العربي حاضراً في تصميم النموذج الشعري للحدائث.

هكذا نكون، منذ البدء، أمام عاتقين، أولهما سلطة المركز الشعري، وثانيهما اختلاف البنيات

الشعرية في المغرب العربي. على أن هناك حاجزا ما يزال قاعلا. وهو عدم معرفة المغرب العربي بشعره. فإذا تعرف عن شعر المغرب العربي في تونس أو ليبيا أو موريطانيا أو الجزائر أو المغرب أو إثني، كمغربي، عندما أضع المغرب ضمن مجهولية الشعرية أحاول أن أشير إلى شعر غيره من المغرب العربي كمجهول مضاعف.

3- هناك فرضية معصية تقول إن عدم معرفة المشاركة بالمقاربة يعود للسياسة الإستعمارية التي كانت تركز على فصل المغرب عن المشرق. وهي فرضية أملاها خطاب وطني للدفاع عن عروبة المغرب قبل أن يكون تأملا في الوضع الثقافي، ومنه الشعري. لست أدري إن كانت هذه الفرضية معصية في الخطاب الثقافي للمغرب العربي، ولكن الأهم، الآن، هو التنبيه إلى جزئيتها ومازلقها. والبحث بالتالي على فرضيات تستوعب حالات أكبر للثقافتنا. إن العائق المهيمن الذي فرض عدم معرفة المشاركة بالمقاربة هو بنية الثقافة المغربية ذاتها التي هي ثقافة لم تبلغ مرحلة الإستجابة لنموذج التحديث الثقافي، ومنه الشعري، في المركز فالثقافة المشرقية كانت تصل إلى جميع أنظار المغرب العربي. بهذا القدر أو ذاك، والأفكار المتداولة في هذه المنطقة، منذ العشرينيات، تهرن على ذلك. كما أن شعراء من المغرب العربي أقاموا في المركز الشعري، الذي كان هو القاهرة في العشرينيات، والثلاثينيات والأربعينيات، والحسينيات. ومع ذلك لم يتعرف عليهم هذا المركز كشعراء. ولم يعترف بهم. وأذكر من **بين المقاربة ثلاثة شعراء**، على الأقل، وهم علاء القاسي وعبد الكريم بن ثابت وعبد المجيد بن حنين.

والهنية التقليدية لتدفع المغرب العربي لم تكن عائقا للتواصل بين المشاركة والمقاربة فقط، بل إنها تمنع، بقوة ودأبها، كل إبدال داخلي للبيئة. واكتفي، هنا، بسودجين الأول من تونس، والثاني من المغرب لئلا أحاول الشابي وصديقه الحليوي، إلى جانب زين العابدين السنوسي ومصطفى خريف ومحمد الشروش. الإعلان عن مشروع ثقافي تحديثي في الثلاثينيات، من خلال مجلة **العالم الأدبي** أساسا، ومن خلال طبع الدواوين. ومن بينها ديوان الشابي أغاني الحياة، ولكن الزينة التقليدية لم تكن تترك سبيلا إلى تحقيق هذا المشروع، فحسرت إلى داخل هيئة **العالم الأدبي** ذاته، واختزلت الحصانة. أما في المغرب فإن محاولات عديدة تمت بعناية بناء مشروع ثقافي مغاير للبيئة التقليدية، منذ الأربعينيات إلى السبعينيات ولكنها هي الأخرى انكسرت أمام تضامن البيئة التقليدية. ولعل ما شهدته الثقافة المغربية، في السبعينيات، يقدم النموذج البعيد. نسبته بعيدا، لأن المركز الثقافي في بيروت أو القاهرة أو بغداد أو غيرها، أخذ ينصت لخطاب شعري وثقافي غير مألوف يأتيه من المغرب. لأنه خطاب السزأل والمقاربة. وسرعين منذ فترة السبعينيات مشاهد الكبت، كما أسا، مع أواسط الثمانينيات. أصبحنا أمام خطاب مغربي يعتبر ما تم في السبعينيات. وخاصة في الشعر. مجرد وهم. وباحتال متكامل أصبح الخطاب عن البيئة التقليدية. وعن القناعة والامتثال والخضوع للنموذج الشعري في السبعينيات، يبدل المشاهد ولا

بتوقف عن تثبيت البنية التقليدية كبنية هي مبدأ ومتى كل نموذج شرعي وثقافي.

والتقانون الثالث هو الهجرة التي لا عودة لها، فالبنية الثقافية التقليدية، التي لا تحصل داخل المغرب العربي أي مساس بمصارعها وقوانين اشتغالها، فرضت على المثقفين ومنهم الشعراء الهجرة إلى المركز الثقافي وهناك من وصل، من بين هؤلاء المهاجرين، إلى أن يصبح معروفاً ومعتزفاً به في المركز ولكن وخالف المركز في هذه الحالة تصبح معطوبة، غير قابلة للاستغلال. إن الكتاب والشعراء الذين مكهم المركز من سلطة النموذج وكانوا معزولين عن البنية التقليدية في المغرب العربي، لم يجدوا سبيلاً إلى العودة خارج شرائط بنية داخلية صممتهم. والمركز الثقافي يمكن أن يكون هنا هو القاهرة أو بيروت أو باريس أو نيويورك. لا فرق. فهذه المراكز تتحدد بلغات الكتابة ويمكن سلطتها.

وأسبق نموذج يمثل هذا القانون هو الشامي نفسه. تعلم جميعاً أن الشامي ارتبط بمجلة أبولو في بداية الثلاثينات، وعن طريقها نشر مجموعة من قصائده التي انتشرت بين الأقطار العربية كما أنه وضع مقدمة لديوان أبي شادي الذي يحمل عنوان **المنهوج**. وكتابة مقدمة لديوان أبي شادي فضلاً عن نشر الشعر هي أهم محطة شعرية عربية آنذاك. عامل أساسي في اعتبار الشامي، من طرف التونسيين شاعراً يستحق مكانته العالمية في بلده. تبدأ سلطة المركز في الاعتراف به، ولكن هذا لم يحصل في حبه، ولم يرح به **الشامي في حياته**. ما يقوله عن الشامي هو ما يمكن ملاحظته بخصوص أوضاع كثير من كتاب المغرب العربي بالفرنسية على الأقل، وهو ما نشر على هذا وجه في واحنا الثقافي.

لهذه القوانين الثلاثة شعباتها، والنماذج الملموسة هي وحدها التي تساعدنا في لمس الأوضاع المعصية على الاختزال. مهمه التأمل صعبة بلا ريب. والأقن غير مفتوح بالضرورة. وإذا كانت قوانين اشتغال البنية التقليدية أقوى من فرضية الاستعمار في تأمل الوضع الشعري للمغرب العربي، فإن الفرضية اللاحقة التي تقول بدور القطيعة السياسية بين بعض أقطار المغرب العربي، ومنها التي عانى منها المغرب والجزائر لسنوات، تنهار من تلقاء ذاتها، ما دامت البنية الثقافية مختلفة عن البنية السياسية في حالتها الملموسة التي هي المغرب العربي.

4- نختبر قصور هذه الفرضية الثانية في ضوء علاقة الشعر كسجيرة بالهدأة الشعرية، والربط بينهما هو ما يسمح لنا بطرح وضعيتنا الشعرية من مكان أسئلة الهدأة الشعرية العربية، بالنظر إلى البعد العربي كبعد شعري له سلطة تاريخية ومعرفية قبل أن تكون له السلطة السياسية التي أصبح خطاها مبتذلاً، وقد تحول بدوره إلى عائق يتضاف إلى العائق الأول.

عادة ما نتعامل مع مفهوم التجربة في حدود اللغة العربية التي لا تعين لنا الأساسيات. وهذه الحدود نستقيها من معجم لسان العرب الذي يحصر التجربة في اختيار الأمور ومعرفتها. بهذا المعنى البسيط نجد بعض الشعراء المغاربة يتحدثون عن تجربتهم الشعرية، وبه أيضاً تسم مؤسسات

ثقافية وإعلامية عمارة شعراء من المغرب أو بعض الأقطار الماربية. وهذا المعنى، من ناحية ثانية، لا يستطيع أن يتحصل الممارسات النصية الكبرى لشعراء عرب أو غير عرب. ولذلك فإن علينا، بدل الاختصار على المعنى المعجمي العربي، أن نضل إلى أفان أخرى مستعدة لاحتضان الممارسات الأساسية.

نجد في اللغتين اليونانية واللاتينية ثم في اللغات الجرمانية توسعا في المعنى، وهو يشمل الاختيار والخطر في آن. ويقول رومي مومي "كُن فكرة التجربة كعبور تكاد لا تنفك، على المستوى الاشتقاقي والدلالي، عن فكرة الخطر والتجربة في المنطق. وبالأساس من دون شك، هو المخاطرة". وفي التجارب بين هذا الألق الفغوي والفلسفي يمكن أن نستوعب مفهوم التجربة لدى جورج باطاي، هذا المسكون بالهدير والموت، حيث يقول "أسمعي التجربة سفرًا إلى أقصى طرف يمكن الإنسان. كل فرد غير قادر على هذا السفر، ولكنه في حال الإقدام عليه يفترض في فعله هذا التنكر للسلط والقيم الموجودة التي تحد من الممكن".

بهذا الألق المقترح للتجربة، كاختيار وعبور للخطر، ثم كسفر إلى أقصى طرف يمكن للإنسان وتنبؤ لنا التجربة لا يغير حالتها اللغوية المحدودة، وتنقل من كونها مجرد مؤانسة إلى موقع المواجهة مواجهة السلط والقيم والمؤسسات التي تحد من ممكن الإنسان إلى أفق العطش والعظم.

ولأن مفهوم التجربة يكسبه هذا الألق الفلسفي المقترح فإن "هذا ديلسوغا هو موميس بلد نشر سينشغل بها أيضا، وتقتصر هنا على ملاحظته الإحتمالية التي خرج بها من تحليل التجربة لدى كل من الشاعرين ولكنه وغالري يقول بلاثنو "يشترك هذان الحواريان في هذه الفكرة التي مفادها أن الفن تجربة لأنه بحث ثم بحث، ليس غير محدد، ولكنه محدد بلا تحديد، ويغير عبر كل شيء في الحياة، حتى ولو بدأ متجاهلا للحياة".

وبالافتتاح على اللاحديد يكون الافتتاح على التعدد. فالتجربة الشعرية لا تستطيع بعد هذا أن تكون مختزلة في خطاطة جامدة لهذا أو ذاك. والتعدد يتأكد لنا في قراءة أخرى قام بها نيب لاكولابارت لشعر بول سيلان بهذا الصدد يقول لاكولابارت "أقول تجربة لأن مانتين عن القصيدة (...) هو بالاضبط عالم يحدث، عالم يقع، أي يحصل عند الحدث الفريد الذي تستند إليه القصيدة". التجربة، في هذا السياق، لا تتحقق إلا في النص، ولكن دلالتها، كعبور للخطر، هي ما يزحل الخطاب الشعري لأن يصبح "تجربة فريدة". في ضوء العبور للخطر يمكن أن نفهم رسالة مالارمي إلى غازاليس في 14 نوفمبر 1869 بخصوص تجربة إيتيرو التي يعرفها على النحو التالي: "صادفت، لسوء الحظ، وأنا أحفر البيت إلى هذا الحد، عمتين تدفعان بي إلى اليأس. أولاها هو العدم. والفراغ الثاني الذي عثرت عليه هو فراغ صدي (١٠٠). والآن وقد وصلت إلى هذه الرقعة المربعة لصلب خالص، فأنا أكاد أفقد الصواب، وأعتقد هذا المعنى للكلمات التي تعودنا على ألقها".

عندما تبلغ هذه العناية الفكرية التامة في التجربة الشعرية ندرك كيف أن المفهوم المتداول في المغرب أو الأنظار المغربية للتجربة هو عنصر من عناصر البنية التقليدية لتقائنا ولعرفتنا الشعرية، وتلك كيف أن المتداول يتحول هو ذاته إلى عائق في بروز الشعر كتجربة في حقنا الثقافي. كما أن تأمل الحداثة الشعرية العربية، في ضوء انتقاع وتعدد مفهوم التجربة، يقيدنا في تبصر طليقة التجربة في حداثتنا وفي تلمس أسئلة لها سلطتها المغربية.

5- لا أهرق غيتا كثيرا عن شعر المغرب العربي، تبعا لما ذكرته عن وظيفة المركز الشعري في التعريف والاعتراف. وأعتقد أن هذه وضعية غيري من شعراء المغرب العربي، والأسئلة المتعاطمة التي تواجهني بها وصعبي الشخصية تساعدني في اختراق بنية التقليد، وعن طريقه أحاول المقاربة في المجهول. إن الهجرة التي لا عودة لها تنطبق على بلدان المغرب العربي ككل، بل وعلى المحيط الشعري برمته. فعدم عودة الشابي المستعجلة إلى تونس سادت المغرب أيضا. لقد توفي الشابي دون أن يعلم بذلك المقاربة. كانوا منشغلين بشاعر تقليدي من المركز هو شوقي ذلك هو الاحتفال الشهير بشوقي في مدينة قاس. وقد مضى نصف قرن على وفاة الشابي، واكتفت تونس بالاحتفال. الشابي الذي كان يهتم شعر المقاربة لم يعثر على مغربي أو لحظة مغربية للاحتفال. لا نغز أنهما الصديق العزيز. مآلك العربية ثم العربية. إنه المآل المشترك لكل شعر يقيم على حدود الخطر.

كان الشابي، بلا ريب، أكبر شاعر معاصري حديث عاش الشعر كتجربة وجودية. كان الشعر بالنسبة له هو الحياة، والداخل هو الحقيقة الأولية الداخل كجسد موشوم بالفتنة ومأهول بمواجهة الموت. اكتشف منذ البدء، أن الحيات الشعرية هو المكان الشعري بامتياز، به وفيه بذل الرقبة إلى اللغة والقصيدة والشعر بكل احتصار تحول المعجم الشعري في تصديده شطابا نارية أو نشوة ملائكية، بها يجتلب فائض المعنى ويقوض القواعد التي تستج حيوته، ومنذ البدء، اكتشف، أيضا، أن التأمل في الشعر هو الفعل الشعري ذاته. كذلك انبعث هذا التأمل في قصائده كما ترسخ في كتابه عن المجال الشعري عند العرب أو مراسلاته مع صديقه اكليوي أو تأملاته وكتاباته النظرية. هوس يواجه الزمن بمتعده، وأسواره اللانهائية. هناك جعل العر يستحق أن يكون شعرا. وهناك التفتت في صمت الراحلين.

في الخمسينيات والستينيات كان الكتاب باللغة الفرنسية في المغرب العربي هم المصدون للتجربة في الكتابة. روائيون وشعراء تبثوا اللغة الفرنسية ليخرجوا عليها، ولحيثوا من خلالها بناء تصدع الفات تجاه الآخر لغة ووجودا. من كاتب ياسين وسولود فرعون إلى محمد خير الدين وعبد اللطيف اللعبي وصالح القرماوي، ومصطفى النسابوري. وشعراء المغرب العربي، لهذه المرحلة، بالفرنسية كانوا يواجهون أكثر من مؤسسة بكامل قيمها الاستعمار ومخلفاته ثم القيم الذاتية لمجتمعاتنا، أخلاقية، اجتماعية، ثقافية. كأنهم كانوا يريدون للبيت الشعري الواحد أن

يفجر واقعاً يكامله، وللقصيدة الواحدة أن تكون القصيدة الأخيرة. والمتفرعان الذي انتصب به هذا الشعر للشعر هو تجربة الذات الحية في كتابتها، من غير تقسبط.

ولم يعرف المغرب العربي تجربة شعرية تحتمي بالسؤال والجسارة إلا في السبعينيات. والمغرب كان حاضراً هذه المرة. في السبعينيات اكتشف شعراء شباب أن قصيدة المغرب العربي تقليدية، لأنها قنوعة، لا تسائل ولا تتأمل. وشعر السبعينيات، عن هذه القنوعة، مثل تجربة عبور الخطر. حيث الشعر يهدم حدوده التقليدية. صعب الحياة، وصعب الجسد أصبحا عنصراً حيوياً في إعادة بناء القصيدة. قبح الحدود بين الشعر والنثر. يخرج البيت الشعري على تقعيده القليل، يتولى التناثر مصاحبة الكلمات. يتدخل الحذف في صوغ الترابطات، ثم تعثر العين على تاريخها المنسي في الخط المغربي ومشهد الورقة البيضاء. المواحة أساس هذه التجربة، وبالدم الشخصي كانت القصيدة تعثر على إصابتها.

بدا من السامعي كانت أفتنة القضاء. تبدل. وفي تونس والجزائر والمغرب تعدد المروج على البنية الشعرية التقليدية بالفاتح الحيوي كان الشعراء. يهتدون إلى السكن على حدود الخط. والقصيدة، في هذه الحالة. تجربة لأنها كانت تستنفر حسداً بكامله وثقافة ومجموعاً بكاملهما. والقضاة الذين يملأوا أفتنتهم، من الثلاثينات إلى الثمانينيات. كانوا يقتضون في كل شاعر اكتشاف أن الشعر أبعد من الشعر **والقصص لا تسألوا عنه**. لأن خطاب المجد يعلمنا كيف ننصاه على اللوام. انتفروا إلى أكمكم حياً وانظروا لا تجسروا أحداً ما رأيتم. ولا تخبروا حتى حراسكم الأخرى بما رأيت العين أو سمعت الأذن.

6- البنية الشعرية التقليدية أعصى من الطوائف السليبية هذا ما يذهب بنا نحو الحداثة الشعرية العربية مباشرة، لمعرفة ما يأثف فيه المغرب العربي مع المركز الشعري وما يختلف معه فيه. فالبعد العربي هو بعدنا الشعري لا السياسي فقط.

يتعرض النموذج المتعدد لحداثة الشعر العربي لمسألة متصاعدة، تشارك فيها أطراف عديدة، من بينها شعراء الحداثة أنفسهم. ونموذج الحداثة الأوروبية. منذ السبعينيات عشر إلى الآن، يتعرض بدوره للهدم. ولا يمكن أن متفائل عن هذا في المغرب العربي، لأن رعتنا إما أن يكون كونها أو لا يكون. إنه الضرورة لا الاختيار.

لم تبلغ الحداثة العربية

مكان المتعاليات، فيما وتصورات ومؤسسات. عند المتعاليات ينتهي سقف الحداثة العربية. سقف من الإسمنت المسلح سقف يوحده العالم العربي شرقاً ومغرباً، مركزاً ومحيطاً على السواء. ومن ثم تتضح شقوق خطاب العقلانية في المغرب العربي. وهذه المتعاليات لا تنارق القصيدة بطورها، ولا تجانب الحداثة الشعرية بهذا المعنى يكون مكان التجربة في شعر المغرب

الدرسي مهلهذا على النوام، ووصفة شبيهة بوضعية حادثة في المركز الشعري. توأمان يتقاسمان حليب الأم الواحدة.

هذا الأتلال لا يحظى الاختلال.

إن تاريخ بنية الشعر العربي، قديما وحديثا، يختلف بين المركز والمحيط. وبالتركيز على المحيط الشعري في المغرب العربي نجد أن تاريخ البنية الشعرية، هنا كان محكما تبعية الشعري للديني، قديما، وللسياسي، حديثا. إن هذا مشترك بين المركز والمحيط. ولكن المواجهة بين الذنبي والشعري أو بين لسياسي والشعري غير متكافئة. وهي تعود لتاريخ البنية الشعرية ذاتها في كل من المركز والمحيط. ذلك تاريخ اللغة العربية ذاتها ومفهومها في المستطيقين.

كنت في بيان الكتابة طرحت لأول مرة في الثقافة العربية الحديثة فرضية تسمية الشعري للسياسي والمواقع الشعرية المترتبة عن هذه التسمية. ثم وضعت كتابات أخرى أكدت فيها على أهمية هذه القضية، وعلى فاعليتها في تفسير بنية الثقافة العربية. وينتو ما تنالته المحاكمات في المغرب لهذه الفرضية بقدر ما أصبحت متداولة في الخطاب النقدي والخطاب الثقافي خارج المغرب من الجزائر وتونس إلى العراق واليمن. وإلى الآن ما زال المحاكمة في المغرب مستمرة. بل إن السياسي أصبح، منذ أواسط التسعينيات، هو وحده الذي يوجد الخطاب الثقافي والشعري يأتي السياسي مره أخرى **لكتب الشعري**، لودعه، ولزع حقه في الشعر كجمعية لها تعدد الحقيقة وانعراط الذات الشاعر في لا محدوديتها ولا محدودية الكتابة كشرط سابق على كل شرط في الشعر كحاضرة، وكرجيل لانهاسي عن لانهاس الإنسان والكرون.

إن السياسي السياسي، قبل السياسي قيسا وتصورات ومؤسسات، بحثنا على الشجاعة، وعلى اعتبارها عنصرا أساسيا في حرية الفرد والجماعة، ولكنه لأشك الشديد يحتمل من الشجاعة البسيطة حين تصبح عنصرا مكونا لشاعر لهذه وعينه وخلاياها، قيسا هو، كسياسي، يقدم لنا مشاهد الإخضاع، وأحدا واحدا، بحجة خطابه الذي يعتبر، الحقيقة، ولا حقيقة سواها.

في المغرب، أو بقية انظار المغرب العربي، وضعت معصية والشراء، الذي عثروا، لحظة ما، على المنطقة الصربية للكتابة، هي ما المغرب العربي، متوزلون أو مهاجرون، في الصمت وحده يمتصون لأجسادهم وأصنادهم، ليتهم العالم. هناك في الصمت نكتفي الأسئلة بضربها، لا نداول ولا نتشاور. كيف يمكن للشعر بالعربية الفصحى، في المغرب العربي، أن يكون شعرا؟ هل الصمت هو القصيدة الجليقة للقارئ والقائد؟ ما الطريق المؤدية إلى الشعر كجمعية؟ الهدايا؟ الهزرة؟ الهزلة؟ وأي بد تتكسب القصيدة؟ البد المصنوعة؟ البد المحضة؟ كيف يمل الجسد عطر السار؟ ما العليقة؟ ما المتاد؟ ما أو هناك؟

في ضوء الأسئلة يتوحد شعراء التجربة في المغرب العربي، أقرأ شعر بعضهم وأبحث عن شعر البعض الآخر في مورطانيا أو ليبيا أو تونس أو الجزائر أو المغرب أحيانا نلتقي ثم نقضي في القهر في الرأ الأميرة صادقت الشامي منشقا بعدد أخيري بكلام ذل لي هو لك وحده نعم، إنه لي وحدي.

لست حزينا لرحيل الأفعى

شعر محمد زقيلي



ميم نون
وجه يمنح أشياءك بهجتها
يخلق أحزانك مهما ثقلت
مهما طال الوقت بها
حين تراها مقبلة تختال كأفعى

يساقط من عينيك بريق الفرحه
فاخلع نعليك بباب مدينتها كي تدخل
مملكة العشاق

توحد بجمال الأشياء

ولا ترهبها

هيا ياذا القادم

مسحورا

بعمارات

الكلمات

ميم نون

هربت من بين القديسات إلى صدري

ويكت أعوام النفي بعيدا عني

وشكت لي ما قاساه "أوغوستين"

جراء الجري وراء الله نهارا

ليطاردها ليلا

بين شوارع "بونة"

منتعلا أشواك العشق

سعيدا بعذابات القديسين

مسكين أوغوستين

وعظيم أوغوستين

ميم نون

كتبت إصحاحات أوغوستين

من يعرفها

ترميها بعيدا في الأعماق

وترجع سباحة كهروس البحر

لتلقى البحارين يغنون

ويعبون كؤوسهم نخباً للعودة

ما أحلى عودة ميم نون
 في الفجر التالي
 حين ينام البحارون
 ويستيقظ فجرا أوغوستين
 كي يبحث عنها
 يلقاها نائمة في واحدة من سفن
 الصبد الملقاة على الشاطئ
 لا يوقظها
 أوغوستين عظيم
 لا يوقظ من تأخذه الأحلام إلى
 لمكة الله
 فقد يرسلها الله إليه ضحى
 أو ليلا حين يكون العالم
 أصغر من أنشى
 قد يحضنها وينام
 أوغوستين عظيم
 لا يوقظ أنشى من رحلتها
 كي يحضنها وينام
 عاد الفلاحون مساء

دقت أجراس أوغوستين فناموا
ورآها مبحرة نحو الأفق العالي
وسط غناء الصيادين
عاد إلى مملكة الله وحيدا أوغوستين
ليكتب إصحاحات أخرى
أكتب أحلامك يا أوغوستين
رحلت في ذاك القارب عند غروب الشمس
وقد وعدتك بأشياء نهاك الخالق عنها

فأكتب وحدك يا أوغوستين
كيف يكون الحب
وكيف تكون الرحمة بالمخلوقات
وكيف يحب الإنسان أخاه الإنسان
أكتب يا أوغوستين
فقد تأتيتك ملطخة بالعشب وبالطين
لترجو صفحك عنها
هل تتردد
أصفح عنها
أنت القائل معترفا

كم أخطأت إلهي
فأصْفَحْ عني
ميم نون
آلهة من عشب
أم آلهة من ظن
وأراه أوغوستين يرتب هذا العالم في خلوته
يبكى ليلاً أو يشكو للروح عذابات الروح
ويسائل ربه
ماذا يفعل بالروح الصيادون وقد ألقوا
بشباكهم في البحر

وتصاعدت الخمرة في الرأس
وتتابعت الأنفاس الحرى
وتجمعت الأسماك بقاع الشبكة
والأشواق احتدمت بقرار القلب
ويسائل نفسه
ربي، أي الصيادين يقاسمها اللحظة كأسه
أي الصيادين اللحظة يملأ أذنيها أنفاسه
أي الصيادين اللحظة تمتد أنامله ليعربها

ربي أي الصيادين أي الصيادين
 فيما يعترف الآن أغوستين إليها ويقول
 قلب المرء صفوح
 والقارب يوغل في البحر
 وتوغل في القلب الأشواق
 وتوغل في الروح الآلام
 وأنت تردد يا أغوستين
 قلب المرء صفوح
 قلب المرء صفوح
 قلب المرء صفوح
 تفتش "هونة" بالمصباح الزيتي
 لتبحث عنها

فتعلمها الحكمة
 ثم تعلمها كيف يكون الوعد
 وكيف توكن الرحمة بالمخلوقات
 وكيف يحب الإنسان أخاه الإنسان
 وكيف يكون جميع الناس سعيدين
 آه يا أغوستين

أي الصيادين اللحظة بطفئ جمرته في البحر
 ثم يردد ما أنت تقول
 قلب المرء صفوح
 قلب المرء صفوح
 قلب المرء صفوح
 آه يا أوغوستين
 أي الصيادين، أي الصيادين
 بينا "دوناتيس" يعلمها الأسماء الأولى
 ويذكرها أن الأرض لها
 والبحر لها
 أن الموج الصاعد من أنهار البحر لها
 ولأغوستين الحكمة
 والمصباح الزيتي
 وأحلام الليل الناجي
 كم كنت وحيدا وجميلا يا أسقف أوغوستين.

محمّد زبيبي

الثقافة الأدبية المغاربية الناطقة بالفرنسية

ومسألة اللغة



هذه المداخل الرجزية سرد لبعض الأفكار التي أوجت لي بها المواضيع المطروحة علينا في هذه الندوة، ولست تحليلًا نصيًا نظريًا جامعيًا يتطلب منا المعرفة النصية العنسانية الدقيقة وأخشى أن لا يسمح المجال هنا بذلك.

هي خواطر وارتصامات ناتجة عن ممارسة للكتابة الشعرية باللغتين العربية والفرنسية ومتابعة مرابطة للبحث وتدرّس الآداب المغاربية الناطقة بالفرنسية في الجامعات المغربية.

الكاتب وإبداعه ومخائلاته. ولا شك أن ذلك سرف لي يعود على الأجيال المغاربية خاصة والأجيال انصرية عامة إلا بسوء الفهم وظلّ المسائل.

شخصيًا، إنني لن أنسى أن اطلاعي على هذا الآدب الذي إجتاز اليوم حدود بلدنا إلى كل القارات، فهو يدرس في استراليا وأمريكا وأوروبا وإفريقيا وربما في آسيا، كان اطلاعا وليد الصدفة ولكنه سرعان ما أصبح اهتماما شاعرا بحدّة الأزمة التي يعيشها الكاتب المغاربي الناطق بالفرنسية. هي أزمة مؤلّة ناتجة عن الظروف التاريخية التي ولدا الاستعمار في متطقنا وخاصة في الجزائر حيث لم يكن في إمكان العديد من كتابها الكبار الكتابة باللغة العربية.

كان أول ما قرأت من هذا الآدب الترجمة

وأقولها صراحة منذ البداية إن البحث في إشكالية اللغة وعلاقتها بدورها في المغرب العربي لم يخل من خطاب متزمت تغلب عليه النزعة السياسية التنصلي وقلنا وجدنا دراية صحيحة بأهمية النص الأدبي وصور الكتابة عامة وعمل الإبداع وأبعاده الحقيقية خاصة. فكثروا ما كانت جلساتنا وتناقشاتنا حول هذه الآداب لغوا مطبوعا بالتساوية على كتابنا وأبناء جلدتنا، اقروا بتمعن فيه التبصر في بواطن الأمور ودقائقها وكم من مرة كنا متصرّعين في التشدد والحكم على كتابنا حتى لكان الناقد - عندما يحسن النقد - أصبح قاضي البصرة في ترمته (ونحن هنا في ضياقة الجاهلية) ... المتطرق إلى مسألة اللغة في روعنا ماسك بزمام الحكم في وحدته، عازم معتربات الكاتب بدافع سياسي يمت، لا يحترم البتة عمل

بباريس قالت عشية، كأس واحدة جمعتنا
لأول مرة مشعشمة بحدائه نائرة ليرة
الإحاءة وقصت فيها أمانيتها للفتوة وعزنا
فيها بالخيال جميع ما ألد الكتاب
الجزائريون.

والى جميع قراء العربية سواء
أنظروا بالشهاد أم لا.
أقدم هذه الترجمة.

صالح القرمادي تونس

1966

تلك هي الكلمات التي
جعلتني أحس مثل ذلك الوقت
بنظرة الأمر ومشاهد الكتاب
لجزائري الناطق بالفرنسية. واسمحوا
لي أن أذكر هنا بطفة صالح القرمادي
وهو الذي كرس أبحاثه الجادة في
علوم الأنسية إلى الإهتمام بنصوص
الكتاب المغاربة والتعرف بهم داخل
خوف طليته. متجاوزاً قبل غيره
القاهيم الضيقة، محبباً أصداء وآثار
هؤلاء الكتاب مثل: محمد ديب،
كاتب ياسين، مولود معمري،
مولود نوعمي، مالك حداد ولي
المغرب إدريس الشرايبي وأحمد

الرائعة التي قام بها أستاذي وصديقي المرحوم
الكاتب صالح القرمادي لرواية مالك حداد:
"سأهبك غزالة (je t'offrirai une gazelle)"
ونشرت هذه الترجمة في تونس سنة 1968 بعد
مرور تسع سنوات على صدورها
بالفرنسية في باريس.

كنت وأنا أقرأ هذه الترجمة
(وأقنع أن يعاد طبعها) أشعر بأن
هذا الأدب هو منا وإليها، يطرح
مومنا و يعالجها ولم تشغلني قط
في ذلك الوقت مسألة اللغة التي
بها كتبت الرواية. وكنت متأثراً
جداً للاهداء، الذي سجله المترجم
على الصفحات الأولى من
الكتاب:

"إلى صاحب هذه الصرخة
الجهلي، وساجن الحلب
الأشقر والقواميس الأناحية
- الفرنسية بتنادق
باريس، ومفرق الصحراء
والحي اللاتيني في كورس
"الروزي" ومبيد الغزلان
في أعين عشاق العرق
الشرقي الأكبر..



إلى الصديق الذي لا أعرفه إلا من خلال
صدقة إفريقيا الشمالية وقصاحته
الفرنسية، وكأس قد شربنا بحر حانوت
لبيع الكتب العتيقة بنهج "الأدوية"

ولم أشك يوماً ما في أن مالك حداد وكاتب
ياسين ومحمد ديب وآسيا جبار وغيرهم، هم كتاب
جزائريون لحماً ودماً وعاجلت أعمالهم الرائع

الوطني بتلك الجراءة أمام مشاريع النسخ الاستعماري للهوية والذات الجزائرية، ولعل الأمر عسير النظم على من يجهلون تاريخ الجزائر المعاصر وتاريخ المغرب ووضع اللغة ومشاكلها في هذا الجزء من الوطن العربي.

إنني أتساءل: هل تقل أعمال محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد قيمة عن أشعار الأملح عبد القادر أو مفدي زكرياء. أو الطيب العقبي أو رمضان حمود؟

هل تغلى في يوم ما هؤلاء الكتاب عن واقعهم، عن واقع شعوبهم، عن الدفاع عن حرية شعوبهم، عن امتدادات مكافحة كل أنواع هزم الإنسان في بلدانهم؟ نعم لقد كانت اللغة الفرنسية بالنسبة للعديد من الكتاب المقاربة **الوسيلة** الوحيدة للدفاع عن أسئلة نقدتهم ويطور حضارتهم بل أكثر من ذلك فإن اللغة الفرنسية كانت السلاح الوحيد لمحاربة الخصم غير لفته وكسر كل القنوة التي تكبله. نعم كان مالك حداد يقول :

الغريب في الأمر هو أن هذه الرؤية المنشائمة من وضع الكتاب أمام لغة الكتابة لندتها مئات المؤلفات الصادرة من روايات وأشعار ومسرحيات وأبحاث. ولا يكاد يمر عام دون أن نتعرف على كاتب جديد أو نتطلع على أثر أدبي ذي قيمة حقيقية يكتبه مغربي سواء كان يعيش داخل بلاده أو خارجها بل إن الاهتمام الكبير من طرف النقاد جعلهم يحترمون هذا الأدب الذي لا يزيد عمره عن أربعين سنة- ويعترفون بأنه من أهم ما يكتب اليوم على الساحة الأدبية.

نعم: أمام سميت مالك حداد وموقفه الذي اعتبره العديد من الكتاب المقاربة انهزاما أمام مسألة اللغة وانهزاما أمام تحديثات الواقع الجديد لشعوب المغرب المستقلة رفض جيل السبعينات هذا الصمت الذي يكبل صراخهم وتناغم بولرد إنسان جديد "مر كطيف التسميم" كما يقول أبو القاسم الشابي. فكان جيل : عبد الكبير الخطيبي

الوطني بتلك الجراءة أمام مشاريع النسخ الاستعماري للهوية والذات الجزائرية، ولعل الأمر عسير النظم على من يجهلون تاريخ الجزائر المعاصر وتاريخ المغرب ووضع اللغة ومشاكلها في هذا الجزء من الوطن العربي.

إنني أتساءل: هل تقل أعمال محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد قيمة عن أشعار الأملح عبد القادر أو مفدي زكرياء. أو الطيب العقبي أو رمضان حمود؟

هل تغلى في يوم ما هؤلاء الكتاب عن واقعهم، عن واقع شعوبهم، عن الدفاع عن حرية شعوبهم، عن امتدادات مكافحة كل أنواع هزم الإنسان في بلدانهم؟ نعم لقد كانت اللغة الفرنسية بالنسبة للعديد من الكتاب المقاربة **الوسيلة** الوحيدة للدفاع عن أسئلة نقدتهم ويطور حضارتهم بل أكثر من ذلك فإن اللغة الفرنسية كانت السلاح الوحيد لمحاربة الخصم غير لفته وكسر كل القنوة التي تكبله. نعم كان مالك حداد يقول :

"اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط.

وأنا عاجز عن أن أعبر بالعربية عما أشعر به بالعربية... إن الفرنسية فتناهي".

ورغم ذلك فإن مالك حداد كتب بالفرنسية- اللغة الوحيدة التي كان يحسن كتابتها، روايات وأشعارا وأبحاثا نابغة من صميم الذات الجزائرية. نعم! كانت مسألة اللغة بالنسبة لهذا الجيل. جيل

صادق، لا غبار عليه، عمل لا يميل صاحبه مع التعماء، حيث قيل، نعم يشعر هذا الجيل بأن الكتابة عمل مخلص وقول حر يتجاوز حدود اللغة إلى ضرورة التعبير عن الذات الإنسانية بمجموعها وفردتها، داخل الشعب الواحد أو خارجه.

وكثيرا ما تطرح أمام هذا الجيل الأسئلة المتعلقة بالكتاب العرب الذين يكتبون اليوم باللغات الأجنبية أم كثيرا سابقا؟

هل نرفض ما كتبه جبران خليل جبران بالانكليزية؟ هل نتجاهل ما يكتبه الفلسطينيون اليوم في أمريكا؟ هل نرفض ما يكتبه إبراهيم الصوص بالفرنسية؟ هل نقاطع رواية "عمرسات" للكاتب الفلسطيني أنطون شماس وهي الرواية التاريخية التي كتبت باللغة العبرية وترجمت إلى الفرنسية؟ هل نقل هذه الأعمال لمة في نظرا عن كتابات إميل حبوبي ودرويش وسبع اللام وعز الدين المناصرة أم أن القضية واحدة وإن اختلفت اللغات؟ يكامل الصراحة إن كل ما يكتب بالعربية ليس بالمتعمية عربيا، فكم من نص أدبي هو عبارة عن تقليد ساذج لأعمال أدبية أجنبية بعيدة كل البعد عن الواقع الوطني أو القومي وأبعد ما يكون عن الواقع العربي في حين تبقى أعمال بعض الكتاب المغاربة الناطقين بالفرنسية أقرب إلى الكتاب العرب اليوم في هوسهم وتطلعاتهم.

إن الدرس الجدي للأدب المغربي بالفرنسية يتطلب منا البحث الشامل عن كل الأسباب والدوافع الحقيقية التي تجعل هذا الأدب يستمر في

وعهد اللطيف النعيمي والطاهر بن جلون ومصطفى النيمابوري ومحمد خير الدين في المغرب ومالك علولة ومراء بويون ورشيد بوجمارة في الجزائر وصالح القرمادي ومصطفى التليلي ومتصف غشام ومحمد عزيزة في تونس. لقد كان كاتب المغربي في بداية السبعينات يحس بضراوة المسألة اللغوية وكثيرا ما تكلم عن "العنف النصي" وخاصة مع جماعة "أنفاس" تلك المجلة التي كان يشرف عليها عبد اللطيف النعيمي. ولكن رغم قسوة المسألة اللغوية وحدتها فلم يتخلل الكاتب عن الكتابة واعتبرها واجبا وضرورة أمام الواقع الجديد حيث بدت أمانتي الإنسان المستقل بعيدة عن التحقيق يشوبها عطب وخلل كبيران. وكانت الكتابة في هذه الفترة لا تظفر من عتف وثورة على الواقع المغربي خاصة والواقع العربي عامة وكانت آثار النكسة وحرب 1967 بارزة في هذا الأدب.

ولم تمر أعوام حتى أصبحت تتكلم اليوم عن الجيل الثالث جيل الثمانينات مثل رشيد ميموني والطاهر جاور ورايح بلعمري وعينة مشاكسة من الجزائر وعبد الوهاب المزدوب وفوزي ملاح وهالة باجي وأمينة سعيد والطاهر البكري من تونس وعبد الحق سرحان من المغرب. ولا تقل كتابات هذا الجيل وهما بقضية اللغة التي كثيرا ما استعوزت على مواضع النقاش، بل إن هذا الجيل أصبح يتخلص من العقدة اللغوية- خاصة وأن أغلبيةه مزدوج اللغة- ويرفض بكل قوة أن يكسر قلعه، يرفض أن يضره هلام وهيب يلتقي به في طي النسيان. هو جيل يشعر بأن الكتابة أمر عظيم ومسؤولية كبرى كما أنها مفامرة إنسانية رائدة في حاجة إلى قارئ مقنع بأن ما نكتبه هو عمل

عربياً". هذا الشعور الذي يحتاج الكثير من الأعمال انماجية الصادرة أحياناً.

إن رفع الإلتباس لهما يخص وطنية أو قومية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية أمر واجب عليه علماً بتاريخنا المعاصر ويتطلب منا جهداً فكرياً صادقاً وشعوراً وطنياً مسؤولاً متحرراً من سطحيات التحالف العقيدة.

ولذلك كان دور الترجمة من الأمور التي يجب الانتباه إليها حتى يتمكن القارئ العربي من الإطلاع على هذا الأدب الذي يحمله وهنا لا بد من التذكير بالخطوات المحدودة التي قامت بها دار نشر سريس/ سوي في تونس ضمن مجموعة "عودة النص" حيث رجعت إلى العربية مؤلفات كاتب ياسين، مولود مرعون، إدريس الشرايبي، الطاهر بن جلون، رشيد بوجندرة. كما أن دار توبقال للنشر في المغرب عدت في الأخرى إلى ترجمة كتابات عبد الكبير الخطيبي ون جلون والنهبي وعمران المالح.

إن الترجمة أو التعريب بالذات مسؤولية ملقاة على أدبائنا وعلى من يتقنون اللغات عامة وروما لاحظنا تقصير جامعاتنا في هذا الميدان كما أن نقل أدبنا العربية إلى اللغات الأجنبية واجب للتعريف بقضايانا ومطامح مجتمعاتنا وليست الوطنية أو القومية امتزاجاً أو تفصيلاً بل إنفاذاً على مجابهة العصر وصاحبة في سير عجلة التاريخ وحثاً متطوراً، متقدماً، عن مقومات الشخصية.

باريس 1989

إبداعه وولقي النجاح الذي نلاحظه عالمياً (حتى أن بعض الأعمال الأدبية ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة). لا شك أن الجذور التاريخية لمسألة اللغة ووجعها إلى تاريخ الاستعمار في منطقتنا هي من أهم الأسباب ولكن أسباباً أخرى لابد من ذكرها اليوم وإعلانها علناً حتى لا تختلط علينا الأمور وتشعبه:

من بين هذه الأسباب، حرية الكاتب ووضع داخل البلدان العربية. هذا إلى جانب المراتبة التي يحس بها الكاتب العربي أمام الأعمال الفطيع من طرف دور النشر ولا أبالغ في القول إذا ما ذكرت بأن بعض المؤلفات الأدبية بقيت ما يزيد عن سبع سنوات دون أن يتصل صاحبها برده. زد على ذلك وضع الكاتب اجتماعياً وعدم احترام حقوقه - إن وجنته - وعدم احترام إبداعه وفكره. فكثيراً ما تعمل السلطات الرسمية في البلدان العربية على تهيشه وتعرضه إلى عواطف الأمويين لا بل حتى القول إن بعض هذه الأسباب التي أصبحت حاجزاً بين الكاتب العربي ولفته تدفعه إلى لغة الفهر، إلى لغة أو لغات محترمة شعرياً حرية المؤلف وإبداعه. وحتى لا يبعد الكثير إلى هذا الحبل وهم قادرون على الكتابة بلسان شعبيهم وجب توفر كل العوامل اللازمة إلى تعددية الأفكار والمقائد والاهتمامات وفي ذلك نفع للجميع.

وحتى لا نكون مخطئين في حق الكتاب الذين تكلمت عنهم ونعطيهم مكانتهم داخل تاريخ أدبنا لا بد من التذكير بما كان يكتبه أبوحيان التوحيدي: "القريب من كان في وطنه

التيين مجلة المثقفين دعموها

مرزاق بقطاش

عزوز الكابريان

رواية

قبل عن أحداث الخامس من أكتوبر 1988 بأنها من سنة
السلطة، وأيا ما كانت الخلفيات وأسبابها ودواعيها، فإن الشعب
الجزائري هب ليقول كلمته ويعلن رفضه لمحتكري الرأي الواحد.

كتبت القسم الأول من هذه الرواية عام 1983 ثم تركته بنام فم
مكتبي، لكن شخصيات الرواية أبت إلا أن تظل حية في وجداني طيلة
هذه المدة، لذلك تعين على أن أسايرها إلى النهاية، فكان أن كتبت
القسم الثاني من هذه الرواية ما بين العاشر من نوفمبر وأول ديسمبر
1988
بقطاش

صدرت عن لافومييه



حالة حصار

وليل الأمل



3

هنا لإذاعة التي لا تروي
إلا النشيد الوطني
والقرآن وأخبار الموت

هنا البيانات غير المتباينة
ويستنفر العسكر
ويقايا الزمر المكروهة
الجريمة

من قال الجريمة !!!

طفولة تبحث عن لون آخر للماء
والخبز

تحاول أن تسترجع لون البحر...
من سرقوا الصفاء...
وصمروا العتمة..

1

في الشارع الخلفي .

صراخ
في الشارع الخلفي ..
نواح

وفي ساحة الشهداء
نباح

وفي المدينة يسقط آخر الأنبياء

2

يحاورني الله...

يسكن كاللعنة قلبي...

وأنا أسكن بياض الورقة..

يسألني عن سرقة الشهادة...

من آخر الأنبياء

4

دم هي المواكب

في كل الساحات

حزن هي المساحات

يحمل الأطفال أثقل الشعارات

ونعش هناك،، يستثمر الجنائزات

ألبسوه الأزرق والكاكي

وألوان الظلمة

فأية

ديمقراطية

هي

ديمقراطية

الجنرالات ؟؟؟

5

الندي الفجري

دمعات تستحم الدف،

في جسدي

والورد يحلم سرا

بلون دمي

والحزن.. امرأة

تخطط النجمة بالنجمة

والحزن بالحزن

تبحث عن دقيق وملع

وبعض حبات السكر

تشتهي فتجان القاهرة

مكسورا بالشيع والزعتر

وقليلا

قليلا من رائحة الوطن

6

تأتينا الفصول موزعة باستقامة

يبين أصحاب النياشين

والنياشين

تبحث عن مواسم لزور الأبحران

وتعميد الطفولة

بالدم

وبعض الصراخات

وملوحة البحر

7

إنه سيف الكلمة

عاد مختزلا في الشعارات الجديدة

يجس تبيض الأيمنة الهاربة من الأعلى

ومن الأعلى

عاد في لونه الكاكي

يحمل الديمقراطية

على قوّهات المدافع

وداخل دعر.. جنود

" الخدمة الوطنية"

بلوح بها عاليا

عاليا

عاليا

أمن أجل السلم؟؟؟

أم من أجل أدراج السلم؟؟؟

أم من أجل حمامات دم؟؟

8

وعلى جباهنا يكتبون
بأجمل الخطوط
والكلمات
"السكوت من ذهب"
والصمت حكمة"

الربع يسكن ذاكرتي
الدمع لجمد حتى صار خرابا
وجوه مفككة كاللعب والدمى المحروقة
تبحث عن سكن في حصدتي
ينطق طفل

10

لا تنهشوا
ما زال حتى اللحظة
يراودني سر امرأة
ألهمت خفية
خريطة حزنه للوطن المسروق
ووجه طفلة وقلم

توزع في دفء دمي
إنها الريح
تقرق أشراعتي
تأدبني خفية
لمواسم الهجرة

11

احتفظوا بالسر
الكل سيكتكم وجه امرأة
وخريطة وطن لا يتعب
من ذاكرة الحلم
احتفظوا بالسر
احتفظوا بالسر
احتفظوا بالسر

إنه السيف
عاد في ألف لباس
يحاول أن يسكن عيون طفولة
ترفض .. أن تستبدل الحلق
بلون بذلة
أو وسام
ونجمة...؟؟؟؟

9

احتفظوا بالسر

لا تنهشوا
ما زالوا باسمنا يتكلمون

الجزائر أكتوبر 1988

أفضل طريقة للحصول على المتبين وعلى دعمها هي:

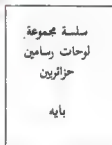
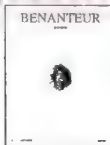
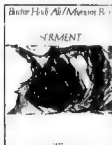
الإستراك فيها

صدر في سلسلة "موقف" باللغتين العربية و الفرنسية .
مجموعة من كتب فنية في طبعة فاخرة تعرف بأعمال أشهر الرسامين الجزائريين .

ISSIAKHEM

BAYA

KHADDA



1- المسألة الوطنية ،

لا شك أن الحديث عن المسألة الوطنية يحيل على مجموعة كبيرة من المفاهيم التي تتفاوت من حيث درجة قربها وبُعدها عن التصور الشافعي والمكتمل - أو اللريب من الاكتمال على الأقل- لما يمكن أن نسميه "الفكرة الوطنية" فالفكرة الوطنية يمكن ردها إلى عدد غير محدود من المواقف والتصورات التي تختلف باختلاف السياقات التاريخية والأوساط التي أنتجتها. ومن بين هذه الاستعمالات المفهومية، التي لها علاقة بالفكرة الوطنية في المجتمع الجزائري، يمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر : "الوطنية" "الشعور الوطني"، "العناصر الوطني"، "الوطني"، "الرعي الوطني" إلخ.

ويقصد منها عادة تحديد مواقف أيديولوجية نابعة من إحصائي الجماعة بالاشتراك لجمعية معين له تاريخ وخصائص مشتركة، تشكل حضا محدد، يصعب على الفرد تصورات متقاربة لما عليه المجتمع (الحالة الراهنة) وما يهدده من مخاطر (في المستقبل اللريب)، ولما يجب أن يكون عليه (في المستقبل) هذه المواقف التي تقوم على رؤيا للشافعي وللحاضر والمستقبل تولد عند أعضاء الجماعة حالات عاطفية متقاربة وسلوكات وردية فعل موحدة اتجاه ما يجد في حياة الجماعة من قضايا وما يعترضها من تحديات. وإذا ما قلنا بعملية تجريد ذهنية، ونطرق إلى "الوطنية" كأيديولوجيا قلنا إنها تمثل منظومة من التصورات والشعاعات والمفاهيم التي تعمل مطلقا الخاص بها، والتي لها وجودها البارز وبورها الوظيفي في حياة المجتمع الذي أنتجها، وهي تتجسد من خلال مجموعة من الصور والمظاهر الثقافية والمواقف الجماعية

الأدب
الشعر
في
والم
سأل
ة
الو
طن
ية

بشم
عبد الحميد
بوزاية

2- الثقافة الوطنية :

إن مفهوم الثقافة الذي سطلق منه في تحديد ما سسمى بالثقافة الوطنية، يتمثل في النظر إليها على أنها مستقاة من واقع اجتماعي معين، تمثل فعالية وسيطة بين البنى الاجتماعية والإقتصاد من ناحية والسلوك العملي المتحقق في الحياة اليومية للصناعة، من ناحية أخرى، وذلك من أجل تنظيم العلاقة بينهما، وهي ذات ملحجة، تحمل من جهة بصمات الايديولوجيا السائدة فتسوع الواقع وتحافظ على القيم المتوارثة والمعترف بها، وتعمل في نفس الوقت من جهة أخرى، على تغيير الواقع، فتناقض ما هو سائد من قيم وسلوكات، وتسعى لاستبدالها بقيم جديدة، وتوجيه حديد السلوك بشعر الثقافة بالصيرورة الناتجة عن حذل العناصر المتناقضة داخلها، وتعدد المصادر والوجهات والاعاد، وتكمن وطيفتها الاجتماعية في سظم العلاقة بين أعضاء الجماعة، فيما بينهم، وفي علقتهم بالنظام والمؤسسات القائمة، وتعمل على حفظ التوازن النفسي للأفراد وتحديد هويتهم، وإعطاء معنى لوجودهم، وتسويج مواقفهم، وتحاول الإحالة عما يطرحون من أسئلة في مواجهة الكون، كما توجهي لهم بالسلوك المفضل سعاف بدرجة البعر الثقافي من حيث السرعة والشمولية، وكوبه يمس الحور ثم بعض لشعر الجرائد، دعا لدرجة التغيير التي يتعرض لها المجتمع، سواء في بعر سباه كداظية، أو في أهدكك بصنمات أخرى، أو في حالة حدوث طفرات استثنائية، وفي سالة شعرة لتحديات باربعية، متلما حدث بالنسبة للمجتمع الجزائري إبان بدء الامتلاء الفرنسي، ما هي أن ملامح الوضع الثقافي للمجتمع الجزائري في هذه المرحلة، إن الإجابة عن هذا السؤال نمكنا من بيان موضع 'الاب الشفوي' في السبق العام لهذا الوضع الثقافي الذي انبثقت عنه مجموعة العناصر والفعاليات التي نسميها 'الثقافة الوطنية'

إن الوجود الاستعماري عمل منذ بداية الاحتلال على عرض سيادته على المجتمع الجزائري عن طريق هدم سيادته، وإحداث انقلاب جذري في حياته عن طريق حرمانه من حقوقه الأساسية ومن ثروته الوطنية ومن حرمانه، فاجر على الرضوخ بالقوة لسلطة سياسية وقانونية واقتصادية وعسكرية ولقوية، بحيث تم فرض الأمر الواقع مع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان لهذا الواقع الناتج التالية على الوضع الثقافي في البلاد :

- انحسار اللغة العربية وقطع الصلة بين متقنيها والعالم العربي مما أدى إلى خمدوها وأزوائها في المساجد والزوايا
- ارتفاع نسبة الأمية بعد مرور نصف قرن على الاحتلال، مما دفع أحد الباحثين

الفرسيين إلى الفول

كان العربي (في الجزائر) سنة 1830 يعرف القراءة والكتابة، وبعد نصف قرن من الاحتلال أصبح عارفاً في الحبل (Annales, mai/juin 1960).

قيام تعليم فرسي محدود، من أبناء "القبائل" (الاقطاعيين)، في القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن، ووسع قليلا بعد الحرب العالمية الأولى ليشمل بعض أبناء الفئات المتوسطة والموظفين في المدن، لكنه ظل نسبيا في نطاق ضيق.

ظهور المدارس المزدوجة اللغة التي تهدف إلى تكوين موظفي الإدارة الفرنسية الذين يتعاملون مع الأهالي، غير أن أثرها كان محدودا نظرا لقلّة عدد الأفراد المستفيدين وخضوعها للتوجيه الاستعماري المباشر.

ـ ظهور المدارس الحرة بعد الحرب العالمية الأولى، والتي عملت على نشر التعليم العربي اعتمادا على الإمكانيات الذاتية للمواطنين، تحت إشراف جمعية العلماء المسلمين، ورغم الجهود التي بذرت في مصفها من أجل نفع اللغة العرسة، والروح الكفاحية التي تميز بها معلموها، إلا أنها طلبت حكومة **بحدود ما سمح به** التقسيم الإصلاحي الديني هذه هي إذن الشروط التي سبكت في الوضغ الثقافي في الجزائر وإدار فترة الاحتلال الفرنسي، والتي امتدت شمه ثقافيا، بحدود، مقددة، انصرفت صلتها بالتراث وبالواقع، عاصرها غير منسجمة، متقلقة على دأبها، عاجزة عن مواكبة التطور مفرغ البشري، غير قادرة على شبة الحاجات الثقافية اسر يده بمجمع، يطغى عليها الفرص البغبي المرتبط بالتوجيه الديني والاملافي، والسياسي، عمل عليها الارتجال والتسيب والاستجابة الظرفية، وتمثل ردود فعل عاطفية أنية على التحديات والصعوبات الاستعمارية، عاجزة عن مسايرة المد الوطني التحريري، فيما عدا بعض النماذج المتفرقة في الإنتاج الأدبي والفني، والتي تمثل استثناء.

3- الأدب الشعبي

في ظل هذا التدهور الثقافي ومحاولات الهيمنة القسرة في جميع ميادين الحياة، ظلت أشكار التعبير الأدبي لشعبية الشفوية تمثل الإمكانيّة الوحيدة التي استخدمها المجتمع الجزائري للتعبير عن واقعهم المباشر بصفة عامة، ومن تطور الوعي الوطني في مختلف مراحلها، بصفة خاصة سواء، وهو في مرحلة الجيبية، في القرن التاسع عشر، أو وهو يتشكل ويتضح حدوده منذ بداية هذا القرن. ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الأشكال التعبيرية لم تسلم هي بدورها من آثار عمليات الهدم الاستعمارية، بسبب فقدان بعض حلقات الوصل بين عاصرها (متما حدث بالنسبة للفن الأراجوز الذي منع سنة 1843).

وانقطاع الصلة بينها وبين المؤسسات الثقافية نتيجة عمليات تفكيك البنيات الاجتماعية التقليدية، والتهميش الجبري، والتهميش الذي مال المواطنين، إلا أنها عموماً كانت أوفر حظاً من الثقافة المؤسساتية بسبب اعتمادها على وسائل اتصال شوية لا يملك المستعمر القدرة على التحكم فيها.

إن الخطاب الأدبي الشفوي، في الظروف التي ذكرها، قدر له أن يكون الوسيلة الوحيدة التي تملكها الجماعة الشعبية من أجل إدراك العالم ونقل المعرفة وتوجيه السلوك. وقد استطاع أن يقوم بهذا الدور عن طريق نظام من التحصيدات ذات الطابع الرمزي المستمدة من التراث الجماعي، والمعبرة في نفس الوقت عن الواقع النفسي والاجتماعي، نكتفي هنا بالإشارة إلى الوظائف التي لها صلة مباشرة بتشكيل الوعي الوطني، وهي:

أولاً: تسجيل الأحداث التاريخية التي كان لها دور في تحديد "القضية الوطنية".
ثانياً: تصوير الواقع المرير والاحتجاج عليه، والكشف عن سبباته، ووضوح أوجه النقص في الجماعة (مثل الاستكانة للمحتل والحدال من مناصرة، والديانة)

ثالثاً: التحريض على مقاومة الظلم والفساد في وجه استبداد الاستعماري.

رابعاً: تأكيد القيم المتعلّقة بالهوية الوطنية.

خامساً: توسيع بعض الممارسات الفنية ذات الطابع الشعبي وتعميمها في كامل البلاد (فن الحلقة).

* الخطاب الأدبي الشفوي كذاكرة تاريخية

إن الخطاب الأدبي الشفوي الجزائري تحول في كثير من الحالات إلى خطاب تاريخي ولا نقصد هنا دلالة التاريخية في ارتباطه بالسباق التاريخي فقط، إنما نقصد إدعاء لوظيفة الخطاب التاريخي إلى الأجيال اللاحقة وقد قام الشعراء وساردو القصص بدور المؤرخين، منذ بداية الاحتلال حتى فجر الاستقلال بشكل ملحوظ وتصدر الإشارة أن عملية التوثيق هذه قد طالت حتى فترة مقاومة الأسبان عندما احتلوا الشواطئ الغربية (قبل الاحتلال الفرنسي)، وبعض الصراعات مع الحكام الأتراك وهكذا لا يكاد يمر حدث هام يتعلق بحياة الجماعة في صراعها مع المحتل، في أي منطقة من المناطق إلا وجد له ذكراً في الأشعار وفي القصص القصصية. وخاصة الأحداث المتعلقة بالمعارك التي خاضها المقاومون والثوار مع العسكرية الفرنسية، ولعل قصيدة "الفرصين المشهورة للشاعر عبد الغادر أحد شعراء الجزائر العاصمة، من أبرز النماذج في هذا المجال، وهي مؤلفة من

أكثر من مائة بيت سhtar منها هدين المقطعين

الأيام يا اخواني شدة ساعاتها والدهر يقلب ويولي في الحين
معد كان سنجاق اليهجه ووجافها الاجناس تخافها في الجر ويخزين
امنع راد ربي وولي ميجالها واعطاؤها اكل الله الصالحين
الفرانصيص حرك ليها وخذها لاهي مياة مركب لاهي ميتين
نسقايتك يفرعن النحر فمالها كي جا من النحر سجاد فوئين
غاب الحساب وانرك ولف حسابها الروم جاو للمهجه مشتقين
واني على الجزاير يانسن حزين

حسراه على رجال اليهجه اعطوا امانيه وانقلبوا
الفرانصيص ولد العلة من كل جبه حانا يبنوا
كي النحر قايس على الموجة ولواد كي يمي يتغلبه
الوقت كي قرني وجا معلوم كل شي سنايه
عم على وطن يتيهه اوها على القتي اعلموا
فقط على طريق الموجة والناس من الطائين هرتوا
والنوسن شجبت شجبه هذا البئارب جه
يا سامع النعا في النجا الاسلام بالنعا يطلبوا

وتحتوي القصيدة على تسجيل لمختلف الوقائع وتتمديد للايام، وللماكن وتصوير للواقع
النفسى الذي عاشه سكان الجزائر العاصمة ايام القزو وقد يضيف المجال عن ذكر امثلة
اخرى ونكتفي بالاشارة إلى الاشعار التي فيلت في مقاومة الامير عبد القادر للفرنسيين،
وفي ثورة اولاد سيدي الشيخ، وفي الثورة التحريرية إلخ

والخطاب الانبي الشفوي كذاكرة تاريخية، لا يكتبي بنقل المعلومات، إنما يعمل على
انتاج ولوائح اجتماعية وحالات نفسية جديدة، مايمثله عصورا من عناصر الايديولوجيا
الوطنية (التي كانت في القرن التاسع عشر تعيش مرحلة التشكل الجيني)، وحتى
بوضوح هذه الفكرة، يعود مرة اخرى لنصتين مالمقصدة المذكورة سابقا "الفرانصيص" التي

أشاعها الرواة المحترمون (المداحون) في مختلف المناطق التي طالتها يد الغزو العسكري الفرنسي، وكانوا -حسب ما يذكره من سجلوا هذه القصيدة وعلقوا عليها - يلحون في إسهامهم على المقامع التي تعرض على الجهاد مثل

أهنا الناس نظهر ونشان أضرارها موت الجهاد خير من الصيئ
حور اجان راها تزعت باموانها انوات النعيم لامة مفتوحين
الموت لازمتا واحنا يا رادها والصبر لا مكوبوا سي خيفان

ويشير هؤلاء المعلقون (ومن بينهم بعض الأوروبيين) إلى أن هذه القصيدة "ساهمت فعلا في اغرام مار الثورات كثيرة من زعمون، 1830، وثورة ملجاة 1851" (*)

* الخطاب الأدبي الشفوي كإسقاط تاريخي على الواقع المعاش يتخطى الخطاب الأدبي، لشفوي في هذه الحالة عن وظيفته: التسجيل التاريخي (التوثيق)، ليقدم رؤية للعالم متكاملة يستمد عناصرها من التراث الأدبي والثقافي الجماعي تتجسد هذه الرؤية من خلال نظم من الرموز، يتم مقبته للتشعر بدس مت وتأكيد مجموعة من القيم التي تتفرج في نطاق الأيديولوجيا الوطنية. إنه الخطاب الأدبي الملحمي الذي يحمل اسم "الغزوات" أو "الغزي" في الثقافة المحلية، يقام في البرث العربي "المغازي" يستند هذا اللون القصصي على موضوعات مأخوذة من أساطير العربي الإجمالي، راسلي أميا ملحميا يتلقى بالسطوات العربية، عرف طريقه إلى الصياغة التي نلته على يد روة شعبين منذ العصور الإسلامية الأولى، وأعاد شعراء جزائريين باسم قصصه من جديد، بأن فترة الاحتلال الفرنسي حيث طصوه من الطابع التسجيلي التاريخي المتمثل في سلاسل الإسماء، ومن الاستشهادات الشعرية القصيدة المثقة في المعاري المدونة، وكذلك من بعض الاستطرادات الجانبية التي تعبر عن اشغالات المودين إن المغاري المروية شعاعا في الجزائر، رغم أنها اعتمدت على إنتاج الفردي في البداية، هي بفعل الإستقلال، وإعادة الإنتاج من طرف الرواة المودين أصبحت نتاجا جمعيا، يدل استعانتها في الجزائر، أثناء الاحتلال الفرنسي على استجابة الرواية الشعبية بحاجات حديثة وإدما قرنا الروايات الشفهية بالمدونات (المصدر)، نلاحظ استعانتها بالشروط الاجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع الجزائري في ظل الحكم الاستعماري، والتي كانت تمثل السياق التاريخي الذي ابتثقت عنه الأيديولوجيا الوطنية، تتجسد هذه الاستجابة في إسقاط الرواية الشفهية للمغاري الخلاصات القبلية، والامتدادات العصبية الموحدة في المعاري المدونة، إلى جانب ذلك تؤكد المعاري المروية شفاعا على مظاهر وحدة الجماعة الإسلامية الجزائرية اتجاه الغاري الأصمي تستمد قصص المغازي

عناصر نظامها الرمزي من تصورات الدين الاسلامي وفيه ويمثل ارتباطها بهذا النظام موقفا رافضا للثقافة القرنية الوافدة مع الاحتلال الفرنسي ورموزه. وكان موقف الجالية الاستعمارية التي كانت تحتل الاهالي وتعارض ضدهم صنوبا من التمييز العنصري عاملا من عوامل موقف الجماعة الشعبية الجزائرية. هذه الجماعة التي دفعت دفعا إلى الانطلاق على ذاتها والتشتت برعبيها الثقافي التقليدي، الذي يقوم على سام للقيم يرتكز على المفهوم الثنائي للعالم، وهي ثنائية تتجسد في اشكال مختلفة من القيم المنضادة مثل : الايمان والفكر /الاهي والشري/الظلم والعدل / الدنيا والآخرة/ الجهل والعلم/ وأخيرا الخير والشر ويم تقيم الثنائيات السابقة على اساس القيمتين الأخيرتين، فالإيمان وما هو إلهي والآخرة والعدل والعلم هي خير، أما الشر فيتمثل في ما هو شرعي وما هو دنيوي وفي الظلم وفي الجهل والكفر وتجد هذه التناقضات الثنائية ما يعادلها في نظرة الجزائريين للفرنسيين، حيث هناك المستعمر الكافر والجاهل، والذي لا يعنيه سوى متاع الدنيا، ويمثل سلطة بشرية . ويمارس الظلم والقهر على الأهالي، وفي المقابل هناك المسلم المؤمن العازف عن الدنيا الذي يربو حيرا في الآخرة وقد أكد هو التسلط الذي عاشه الجزائريون في ظل الاستعمار مثل هذه الطرح استأثمة للحياة ، غير أن هذه النظرة تتجاوز في الخطاب الأدبي المعاصر مع إشارة حمدة الدفاع عن النفس، ولتأثر للشرف المهان، والتصمية في سبيل الوطن، والثقة في ثلوع الاستعمار وحسن الدعاية والخلفي لهذه القصص يحدث عملية زمنة للأحداث التاريخية، فتصبح كأنها تصور واقعة، فيصبح هو امتداد لجيش المسلمين الأول، ويصبح مستمر بلاده صورة مكررة لجيش الكفار ويعمل الرواة على تأكيد هذا التماثل، فيطلقون على الكدر في قصصهم نفس الأسماء التي تنتشر بين الجزائريين، والتي يطلقونها على الجالية الاستعمارية في الجزائر مثل الرواسي والحصاري والكفار، كما يجعلون شخص القصص من هؤلاء، الحصري يتحدثون اللغة الفرنسية (ومن بينهم طمعا كفار فريش) كما أن الرواة في وصفهم للمظهر الخارجي لهؤلاء الأشخاص يلمسونهم نفس اللباس الذي يستعمله المعمور الأوروبيون المستشرقون في الريف الجزائري وهو "البرطلة" و"الفيسيت" و"السروال بولويل" ويظل هذا الإسقاط ضمنيا يخفي وراء العنصر التاريخي في الشكل المظلوم للقرنوة لكنه كثيرا ما ينع عن نفسه في أثناء أدائه نثرا من طرف الراوي الذي يكشف من صلة ما يحكيه بالواقع الذي يعيشه جمهوره، وهو ما طبع المستشرق "جوزيف ديسرميه" إلى التعامل في وصفه لحفلات المداخين المؤبدن للمنازي، فقال عنهم " أنهم ليسوا متذوقين للجمال () إتهم يقصدون إلى هدف عملي ويطي عندها يعطون شكلا شعريا للمشاعر الشخصية، يفكرون في بحث الروح الوطنية في قلوب اخوانهم في الدين ويشيرون عواطفهم الدينية واعترازمهم العنصري وكرههم للأجانب" (*) ويعسر هذا الباحث

بعض رموز المغازي فيرى أن القوى الشريفة المثلثة هي شخصية "رأس القول" في إحدى هذه المغازي يرمز إلى اليهود والفرنسيين (انظر مقال "اعاصي المائر من 1830 إلى 1914 بمتيجة) ولا شك أن لهذه الشهادة، رغم تحاملها، وإسقاطها عن وجهة نظر ضيفة لقن المغازي، لها دلالتها على مور استياء المغازي من طرف المداحين في الأسواق في مختلف أنحاء البلاد في بث الروح الوطنية في نفوس الناس هذا بالإضافة إلى ما كانت تمتلئ حلفاء رواة المغازي وأشعار الجهاد من ملح وطني في انتشارها في مختلف أرجاء البلاد وفيما شيوخ الرواة المشهورين بالاستقال من مكان لأخر لاداء نفس المواد، حتى بين جهور اللاجئين داخل المغرب وتونس، وجميع اللهجات المستعملة في مختلف المناطق بدون استثناء.

ويستطيع أن تصور دور راوي الغزوة في بث القيم الوطنية من خلال هذه الصورة القصصية الجزئية التي تمكن قصة الشروع في بناء مدينة القبروان من طرف المسلمين، عندما طلب الأمير عفة من جميع الصيوانات والمشرات مغازة الموقع الذي ستمنى فيه المدينة. يقول الراوي على لسان الأمير :

قلوا له أوح البريح للهوش والاطيار

واطلب بشريعة نفسي أن سطوا

عقل لالحل بهم ثلث أيام حبل

وأي ينقضي في الرنينم لينة حلقينا

بعد الأشغال نأدى بالتكرار نكادته دابة حنايا مرلما

فالت مفا يتي القرب ذا الشعار نخرق بالبار ومامارنس وطما.

إن هذه الصورة رغم حداثتها، لها دلالتها، خاصة عندما يتلها اللاجئين في الحدود والمهجرون، بالإضافة إلى أن هذه القطعة الشعرية، تقوم المؤدي بنشرها والتوسع فيها مما يسمح له بتوسيع دلالتها، وبث رسالته الوطنية من خلالها

(*) انظر ما تقدم في القصيدة للأستاذ بلحميسي، مجلة امال، عدد خاص بالشعر القصير، نوفمبر

ديسمبر 1969 - الجزائر

(*)Revue Africaine, 20m trimestre 1939. J. Desparmet: "Les chansons de Geste de 1830 a 1914 dans la Mitija" p.p. 192-226

يقع في الوهم. و إن يكتشف ما في
الحلم من طاقة هائلة على الفعل
والتحقق والتغيير

احبيكم لانكم طرحتم هذه
المسألة المسيسة للنقاش من جديد،
واشكركم لانكم اتمتم لنا ان
شارككم في مناقشتها

إسا نمر الآن كلنا- اقصد
شعوب المنطقة العربية- بمرحلة
هي على العكس تماما من
الشرط الذي جعلتموه أساسا
لنناقشة الواقع الادبي في هذه
المدوة بالذات، وهو شرط
السبوح الوطني. إن قوانا
الخلاقة تمر كلها بمرحلة من
الظهور والانحطاط، القوي
والطاقات الفكرية والعملية
والمادية جميعا، وما عليكم إلا ان
تنظروا فيما يجري الآن ولماذا
يقع ولماذا يقال لكي تملئ
نفوسكم بهذه الحقيقة التي لا بد
ان نجابهها كما تجابهنا

إن الانحطاط الآن ليس
مجرد ظاهرة سلبية، بل هو قوة
إيجابية أيضا. لقد انتقل المحطون
من موقع الدفاع إلى موقع الهجوم،
ولقد سلبنا كل شعاراتنا العملية،
فليس هناك الآن حديث أو عمل جدي
يتعلق بحرية أو تحرير، أو تنمية أو

سيداتي سادتي

احبيكم واشكركم، فقد طرحتم
النقاش من جديد مسألة لم يعد
يتكلم فيها احد، مع انها مسألة
المسائل في ابداعنا الادبي
المعاصر، كما انها مسألة المسائل
في ابداع كل الشعوب التي
تخلقت زمنا أو ازمة طويلة من
ركب التقدم، بما تعانيه في
داخلها من تسلط القوى
الرجعية، وبما تتعرض له من
خارجها من عدوان القوى
الاستعمارية ومزماراتها فإن
كان لها ان تنهض فاشد ما
تحتاج إليه أن تجد إلحون
الروحي من ادبائها وشعراتها
وفلسفها ومثقفها، هؤلاء الذين
عليهم ان يبينوا لنا أي جمال
رائع تنطوي عليه احلام
الإنسان، وأي قدرة تمتلكها على
التحقق والتجسد في الواقع

تلك مسألة المسائل، لأن
مهرمها في هذا العالم الذي
سنبقى وما زال يسبقنا حلم من
الاحلام، لكنه حلم واقعي، إذا صح
التعبير، لأنه حاجة، بل هو
ضرورة حياة. فالأدب والفن هما
النشاط الإنساني الذي يستطيع أكثر
من أي نشاط آخر أن يحلم دون أن

شهادة

القصيدة

الشعرية

الحديثة

والمسألة

الوطنية

بقلم

أحمد عبد

المعطي

حجازي

تقدم كما سلباً أيضاً كل شعاراتنا الثقافية، فليس هناك الآن حديث أو عمل جدي من أجل ثقافة وطنية تندمية واضطروا في الميدان الذي أقدم فيه شهادتي المتواضعة، وهو الشعر، ما الذي يحدث فيه الآن ؟

إن القصيدة للدرية الجديدة التي ولدت في سنوات النضال، أو بالأحرى في سنوات الحزن بالنضال، تزدل وتزأع على كل مستوى، فهي في الغالب الأعم لغة رفيعة بالعمى الحرفي البحت، بل حتى بالعمى المدرسي البسيط، لأنها لغة لا تقول شيئاً، ولا تلمز بالبسط الشروط التي لا تقوم بدورها لغة، ومن هنا لا تتحقق ولا تفعل لقد فقدت القصيدة الجديدة قيمتها كأبداع، كما فقدت أيضاً جمهورها والتشبيبات دائماً حاضرة، وهناك الآن فرقة من المتخصصين في سوق هذه التشبيبات.

إذا قلت للشاعر ولكك يا سيدي لا تستطيع أن تكتب شيئاً، لا شعراً ولا نثراً إذا كنت لا أعرف نحواً ولا صرفاً، ولا تستطيع أن تميز بين امرئ القيس والخنساء، قال لك ولكن الشاعر عند العرب يحوز له ما لا يحوز لغيره وهو عند غير العرب يحطم اللغة ولا يعسا بالقواعد.

فإذا قلت له وليس لا فهم ما تقول، ولا أحسه ، قال لك : هذا هو الشعر إنه مشكلة قائمة بذاتها رمز مكايل أداة لمعرفة خاصة لا تفهم إلا بطريقة غامضة. وماذا تفهم من الزخرفة ؟ وماذا تفهم من الموسيقى؟

أيها السيدات والسادة

لقد كنت واحداً ممن رافقوا ميلاد القصيدة الجديدة في مصر وهي الشرق العربي ولقد عملت في هذا العمل أكثر من عشرين عاماً في مصر قبل أن أرحل إلى باريس لأعمل في جامعتها مدرسا للشعر العربي منذ خمسة عشر عاماً حتى اليوم، وهي ظني أن هذه التحرية تسمح لي، بل تطالبني بتقديم شهادتي حول المرحلة التي تمر بها القصيدة العربية الآن، والتي لا أجد وصفاً يوحى حقيقتها إلا وصف الانحطاط

لقد استمر عصر الانحطاط في بلادنا قرناً طويلة، عرف فيها الشعر ما يعرف الآن، فهو تلفيز وتكيت، وتشطير وتحميم، وتدوير وتشهير وهو تسلب مدرسية سقيمة لا قيمة لها ولا متعة فيها فإذا تأملنا هذه القرون التي لقي فيها الشعر العربي هذا المصير، فسوف نرى أن الانحطاط كان شاملاً، وأن تدهور الشعر كان مظهراً من مظاهر تدهور روح الخلق واليهود في الأمة كلها لقد غاب الشعر ولقد دوره وفاعليته حين سقطت

إن هزيمة أتينا على يد الرومان، وهزيمة روما على يد الفباطل الشمالية، وهزيمة
ميرطة على يد الأتراك، وهزيمة العرب على المغول والإسبان، ولاتراك كان لها أمورا الأثر
على ثقافات المهزومين ولغاتهم، وما نحن نرى الآن أن تراجع الدور السياسي والاقتصادي
الأوروبي في أعقاب الحرب الثانية قد أصبح تراجع ملحوظ في دورها الثقافي، بل إن اللغات
الأوروبية لم تعد آمنة من الخطر الذي يهددها وأنت تتابعون لا شك خوف الفرنسيين على
لغتهم التي أصبحت هدفا سهلا لسهامه اللغة الانجلو أمريكية، وخاصة في ميدان العلوم
الثقافية والدراسات الاجتماعية والنفسية

سيداتي، سادتي،

إذا كانت العلاقة بين ظهور الأنواع الأدبية وبين النهضة الوطني واضحة لكم كما هي
واضحة لي، بإمكاننا أن انتقل إلى الجانب الذي أهم به اهتماما خاصا في هذه المسألة،
وهو علاقة ظهور القصيدة العربية الجديدة بالنهوض الوطني العربي، منذ أواسط الأربعينيات
إلى أواسط الستينيات.

إن المسألة الجوهرية التي **دأ** حولها مشروع النهضة في هذه المرحلة، هي مسألة
الحرية، لا بمعنى التحرر من الاستعمار الأجنبي، ولا بمعنى الوصول إلى نظام
دستوري فقط، ولكن بالمعنى الشامل العميق للحرية لا تجزاء، وبحسب أن تكون
أحرارا حقاً إلا إذا تخلصوا من قيود الماضي والعباسية من تنوير الداخلية والخارجية، من
الاستغلال الطائفي والاستعمار الأجنبي، من أسر العادة، والارث في الآخرين، والخوف من
المجهول، نعم، يجب أن تتحرر من هذه القيود كلها أي كانت أسماؤها لكي تسترد وهما
المباشر البري بالعالم وبانفسنا، ونستعيد الحالة التي نستطيع فيها أن نخرج من التقليد
والاتباع إلى الخلق والابداع

هكذا نفهم معنى النهضة الوطني إنه ليس استعادة لماض ذهبي، بل هو خلق وإشياء
ومغامرة في مستقبل مفتوح

لكن هذه المغامرة لا يمكن أن تكون مغامرة فردية، ولا وقعت في العيب والفوضى،
ولهذا كان عليها أن تهدي بظم جماعي، وأن تنشئ لغة جديدة تشعوب هذا الحلم وتوحد
قوى الأمة على أساس حديد لم يكن قريبا إذن أن يكون الاسم الأول الذي أطلق على
القصيدة الجديدة هو الشعر الحر، فهو الفن الذي ولد في أحضان فكرة الحرية، ولم يكن
عربيا أيضا أن يستطيع هذا الفن الجديد الوليد أن ينشئ له جمهورا واسعا في سنوات

قليلة معدودة، لأنه غير عن حلم جماعي، ولأنه كان لغة جديدة بالفعل، فليس يكفي أن يكون الشعر الذي مكتبه مختلفاً عن الشعر السائد أو متحرراً عليه، وإنما يجب أيضاً أن يكون لغة، أي مصطلحاً جديداً يحسد هذه الروح الجديدة التي لا توجد لدى الشاعر وحده، وإنما توجد لدى الجماعة، أو لدى القوى الجديدة المتية فيها

لقد مضت إلى فكرة الحرية، فتحوّلت من المضمون العرقي والديني وخرجت من المعنى السياسي المحدود الذي كانت محصورة فيه خلال مرحلة اليقظة الأولى والإحياء، لتكتسب مضمونها الإنساني الاجتماعي التقدمي في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات

وبينما كانت قصيدة الإحياء تستدعي التراث الشعري القديم وتسهل من اللغة التقليدية بمفرداتها وتراكيبها وموضوعاتها لصلح حاضر الشعر بماضيه، فالقصيدة الجديدة تذهب إلى العكس فتحاول استخلاص لفظها من لغة الشعر القديم، ومن لغة الدين، ومن لغة الفطبة والتقرير

حتى أوائل هذا القرن كان شعراء الإحياء يعارضون نضائاً التقدمي وأبي نواس وأبي تمام والبحتري والشريف الرضوي. **وسجّتهون في إيقاظ العاصفة** الدسية الجامعة، فقد ارتبطت لغة الأدب في عصر الإزدهار بالعصاة لغة الدين ومن هنا قولهم أمّ العربية أن تنهض، لكن المضمون الأساسي الاجتماعي للحرية كان يبحث عن لغة جديدة، لغة تعد جذورها في التراث الشعري الإنساني المشترك. وبلغ في الوقت ذاته عن المضمون الوطني العلماني للواقع الجديد.

والحقيقة أن هذه اللغة كانت تتكوّن وتتطور، بل كانت موجودة بالفعل في لغة الصحافة والقصة والترجمة، ولغة الحياة اليومية، وإن لم تدخل الشعر إلا على أيدي الشعراء المجهدين الرواد وبما كانوا أن تجدوا تأثير هذه المصادر القومية في شعر السياب. ونزار قباني. وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، والمتحدث إليكم الآن

ليست المفردات فقط كما في قول السياب :

أواه لو سبّكارة في قمّي

لو لحوء، لوخمة، لوحناق

سعة خضرء أو برعم

وكما في قول صلاح عبد الصبور .

وشربت شايًا في الطريق

وردت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة قل ساعتين

قل عشرة قل عشرين.

وليست التركيبات فقط او الموضوعات فقط كما في قصيدة صلاح " شفق زهران"،
وليس التضمينات الشعبية فقط كما في قصيدة السياب " مرثية هيكور" :

شيخ اسمه ترللا

قد شاب ترلّ ترلّ ترلّ ترلّ ترلّ ترلّ ترلّ

ترلّ العبد ترللا

زهردين ترلّ ترللا

الشوب من الريز ترللا

والنفس صناعة بغداد

بل نحن نستطيع ان نجد الاثر الاكبر لهذه اللغة الجية في الوقائع الجديدة. وفي
العروض الجديد الذي يحتسّن هذه الإيقاعات.

إن العروض الجديد يحو التوازي والتوازن اللذين يتناقضان مع روح التمرد والتورة
في تنقلها احيانا وتقطعها احاسا، ويظل أميناً مع ذلك على ما في الاوزان من قيمة
امامية

هكذا ظهرت القصيدة الجديدة. لا يعمل شعراء القصمى وحدهم، بل ايضاً بعمل عدد

من شعراء العامية الكبار كصلاح جاهين وفؤاد حداد في مصر، وسواهما في لبنان والعراق.

وإذا كانت القصيدة الجديدة القصوى تهمل من نراث العامية، فالقصيدة الجديدة العامية تهمل من نراث القصوى وهناك نماذج عند هؤلاء وهؤلاء لا تختلف فيها العامية عن القصوى إلا في الإعراب.

نحن نرى إذن أن هناك مسطفاً في كل هذا فالقصيدة الجديدة هي قصيدة الأجيال التي تعلمت في المدارس الحديثة لا في الجوامع والمعاهد الدينية، وهي قصيدة الأجيال التي خرجت من بين الفئات والطبقات الشعبية، وهي قصيدة الحرية بمعناها الانساني الاجتماعي، وهي ثمرة من ثمرات اللقاء والحوار بين الثقافة العربية والثقافة العالمية، إنها قصيدة العرب المعاصرين لا العرب القدماء، قصيدة الحاضر لا قصيدة الماضي، قصيدة المشروع الوطني الطموح الذي كان يبحث عن شعره الخاص وقصيدته الجديدة.

لكن هذا المشروع كان له أعداؤه ومعارضوه، لا من السلفيين وحدهم، بل من ثيارات أخرى لها شعاراتها الاصمعية، الثقافية المختلفة، واقتصد بها بعض الجماعات الشعرية التي ظهرت في لبنان أوائل عام 1957 ووقعت شعار الثورة على اللبقة القديمة والقصيدة التقليدية، بل على التراث العربي كله باعتباره تراثاً عبودياً صحرانياً متحلقاً، لكنها ولقت أيضاً بكل قوتها ضد مشروع النهوض الوطني الذي ولدت منه القصيدة الجديدة، وهكذا ظهرت نظرية شعرية جديدة بمحصر الدعاة في صلة من القواعد والمثل الشكلية، وظهرت على أساسها قصيدة جديدة أخرى عادية لمشروع النهوض الوطني ومعادية للقصيدة وتقاتلت جميعاً.

وإذا كان هذا التيار قد ظل معزولاً إلى أواسط الستينيات، بل إنه قد انهار من أساسه تحت تأثير الاسسمارات المتواليّة التي حققها مشروع النهوض في أوائل الستينيات، فقد عاد إلى الاسعاش من جديد بشيعة للهزيمة الكبرى التي مأس بها هذا المشروع في يونيو/حزيران 1967 وأخذ أن هذه القصيدة المضادة هي النموذج الذي أصبح يحتذى كثير من شعراء الأجيال الجديدة التي دمرتها الهزيمة، وبالتالي فهي المسؤولة عن هذا الانحطاط الذي أشرت إليه في البداية، والذي يعود سببه في رأيي إلى الفصل الحاد الياثس بين العمل الثقافي والعمل الوطني، أو بين الشعر وحركة الواقع.

لقد وقعت دود فعل من هذا النوع في ثقافات أخرى ولقد أشرت إلى صور منها

وقعت في الماضي، وبما كنا ان نشير إلى صور أخرى وقعت في هذا العصر الحديث

في منتصف القرن الماضي كانت الثورة الفرنسية محاصرة، بل كانت الثورة المصادفة قد وقعت، فعادت الملكية، وعاد النبلاء، واستردت الكنيسة شيئاً من قوتها، وتعرض السجون للعدوان، وذهب فيكتور هيجو إلى المقي، فكانت هذه الهزيمة ميثاً صالحة لظهور التيارات التي رفعت شعار "الفن للفن"، فالعمل الفني عليه ان يتحدا لاداءه، وان يكفي نفسه بنفسه، وان يبقى مستقلاً عن أي هدف وأي قصد. مع الشعراء الا يخدموا أي شيء، اللهم إلا ان يهبوا انفسهم لخلق الجمال، ذلك انه -كما يقول تيوفيل جوتييه- "لا شيء مما هو جميل يعتبر ضرورياً للحياة يمكن الاستغناء عن الزهور دون ان نحاسي من ذلك مغااة مادية، ومع ذلك فمن هو الذي يريد ان تختفي الزهور من العالم ؟ الجميل هو الذي لا يستطيع ان يضم أي شيء وكل ما هو بافع قيمه. لانه التعبير عن حاجة ما، وحاجات الإنسان كما يقول هذا الشاعر البارناسي دنيته مفرزة "

كان تيوفيل جوتييه يعتبر نفسه ضحية للثورات فقد دمره ثورة 1830 مملكته، ومنذ ذلك الحين أصبح عليه ان يعمل ليحسب رزقه. وكان لشعر هو الدواء الوحيد لتشاومه اليأس، فالعن -كما يقول- هو الدواء الذي ساهل بديلاً عن الحب السعيدة.

غير ان الحال ههنا اصوا، فللأدباء ان يمدوا يدهم إلى الشعر كما يشاؤون، لأن لنفهم حية، ولأن روايتهم الراسخ المتمكن من حياة العصر ستسمح له بمعالج اخطاء المحظنين وأن يتحملها دون أن يتهار لقد حققوا مشروعهم الوطني منذ قرون على الأقل، اما نحن فقم نحلق إلا القليل، ونحن مهزوم أكثر مما نتصور، ونحن مكث سبعة لا نكاد توجد في حياتنا العملية ولا نكاد نؤثر فيها، ولهذا ينتج عن الفصل بينها وبين حركة الواقع آثار مدمرة وها نحن نرى هذه الآثار واضحة في شعربا وفي ادعائنا الأدبي المعاصر كله.

إسي لا اطالب بقصيدة تخرج من لغة الشعر إلى لغة النشر، وليست لدى قواعد صارمة أو اشكال جاهزة اطالب بان يلتزمها الشعراء والشعر ان يكون ابداعاً حقيقياً إذا لم يكن مفاخرة لا تهدي بغير هوانها الداخلية وانا ناهض كل دعوة لتسيير الشعر لخدمة أية غاية مباشرة مهما كانت، لكن لا أستطيع ان اصور شعراً بلا لغة، ولا أستطيع ان اصور لغة بلا جماعة، ولا أستطيع ان اصور جماعة بلا مشروع

* أعدت خصيصاً لدورة الجاهزية حول الأب والمصالاة الوطنية

الجزائر كـ/نـص

سؤال عن الأدب الوطني



م. أمار بلقاسم

1 - قبلات :

الآن، بعد ربع قرن، يبدو أن الكتابة -اللعبة الدموية مع الغرب المستعمر- سابقا قد فقدت مشروعيتها وضرويتها، وأن تلك الرسالة المقترحة الواحدة إلى العرب على حد تعبير "اللعبي" قد انتهى أجلها، صحيح، "أن أوروبا لم تعد بالنسبة إلينا، نحن الشعوب " المتخلفة" المجاهدة، الفقيرة، أكثر من "جيفة متمننة" كما يقول أدونيس(1) ولكن النظر إلى مرآة الغرب، لا تعكس سوى صورته لنا، أما التأمل في مرايا اللغات التاريخية المتكسرة، فإنها معاودة تتطلب شجاعة قصوى، ولقد مشروعيتها الأليمة في أن تعريف الأنا بالسلط، وبكيفية نافية، جدالية، لم تعد مقنعة. لم يصبح الاستعمار كُفُلًا، ليكون طريقا للملاقاة مع الغرب. الحداثة، ككونية مهيمنة هي التحدوي الأكبر. لنقل إن إشكالية البلدان الخارجة من المجال الاستعماري والتبعية، هي كيفية اندراجها في العصور الحديثة باختلاف واستقلالية ومغايرة، ولط الحداثة المختارة، وطبيعة التمازج والعلاقات المجتمعية، لأن الحداثة حدائث، ولأن الغرب "غربا"1

كيف يجد المرء مكانا مشروعاً بين الأحياء وكيف يستحق موته بين الأموات، متعالها على انكسارات قلائق التاريخ، متجاوزاً لنشأته المعطوية، وسراعاته المريرة داخل الرابطة الكولونيالية، معيدا تأسيس أناه، واختلاقاته وتعددته المفتوح، من شطأها التهميش والاضئاع والإلحاق، كعلاقات ملموسة للوضع الاستعماري السابق ؟

صحيح أن مجتمعا أو أمة مستعمرة سابقا، تطرح على نفسها واجبا، ومن الضرورة أن تفعل، مهمة تشكيل الأنا السياسية أو الدولة، لتنظيم المشروع الإنتفصال والاستقلال عن أنساق الهيمنة، ولكن الدولة- الأمة كمعبر سياسي عن وجود المجتمع الوطني في التاريخ والعصر، لا تحمل بضرة محزنة مشاكل الهوية. أي المشروع الثقافية وعنى حفظها التاريخي وتعدده التعبير الوطني، الثقافي والأدبي.

ليس بمقدور هذا النص، إدراج مجالات واسعة كالثقافة والفكر والإيديولوجيا في موضوع الإمتحان والمساءلة، سخرار الأدب، كممارسة ثقافية ورمزية تطرح بعض الأسئلة ورغم وعيها بتراب الحقل الأدبي في حقل إنتاج الخبرات الرمزية- بمفهوم يهود يهود.

لنبدأ إذن، بطرح الأسئلة، قطع غيار إشكاليات لم تكتمل، أو لا يمكنها ذلك إلا بالعلاقة مع أسئلة أخرى، لا يجب أن مأساة كسارطة من هذا النوع، تستل إلها

2 - حول "وطنية الأدب" و"الأدب الوطني"

هل يمكن التكلم عن "أدب وطني" أدب مجتمع مستقل، متخطيا نعي النفي، كسار أعلى من نفي الآخر المستعمر سابقا، واعيا بملاسات تأسيس لسان وأدبية خاصة وإيجابية ومفارقة، لا تعرف نفسها ككلية نافية، جدالية، مضادة، مع أدبية المستعمر التاريخية، كما عرفها في شكل الأدب والرواية الكولونياتية وأطروحاته ؟

هل انتهت عملية تصفية الإستعمار من الأدب ؟ أم أن التاريخ كما الاثنولوجيا، والعلوم الإجتماعية مجال تتجادل وتتصارع فيه تيارات الايديولوجيات التي عرفها ماضي المجتمع الجزائري ؟

هل بلد عانى من الكارثة، وخرج منها، بثمن مجتمعي ثقافي، مازالت بقاياها تفعل، وذات آثار لغوية، وسيكرو-ثقافية، يملك دولة وطنية، قادرة على تأسيس أدب وطني، مستوعب لإمجازات الأدب ذي النزعة الوطنية، الذي ظهر خلال وبعد الثورة، لا يحقق مشروعته، في الإلتزاق في الخطاب الأيديولوجي الوطني، بل في تعبيرة وجمالية وأدبية الكتابة نفسها، كما يحدث في أمريكا اللاتينية مثلا، حيث تمارس الكتابة الأدبية، وتبقى كمجال -حتى لا أستعمل كلمة مؤسسة- مستقل ذاتها عن

مجال السلطة المصادرة. أي الخطاب الديمقراطي السياسي المضاد للدكتاتورية والاستغلال، أو تباعده عنها

كان محمد دهب، قد أشار في المحسّنات التي تزامن الكفاح الوطني مع بروز أدب وطني، في جزائر تعاني بصعوبة من انتاج أدب مكتوب بالعربية، فتستعمل اللغة الفرنسية لتعبر عن هويتها. ودعم تيجيد دهب للأدب الجزائري وتثمينه للذاكرة الشفوية، كمكتبة وطنية للشعب، إلا أن الكتابة الأدبية العربية السلفية شرا وشعرا مكتوبا وأدبا شفويا، قد ارتبطت مع الحداثة الأدبية بليل 52 الأدبي، لتشكل "تراث" الادب الجزائري بعد الاستقلال، كمتصر هام من بنية اجتماعية في طور التأسيس هي بنية الثقافة المكتوبة التي تجد ضرورتها في نقد "مصطفى الأشرف" لفكرة دهب، عن الشفوية (2) ودفاعه عن "النور" كتقلم ثقافي عصري.

فذلك العنف الرمزي المعاصر للعنف الثوري والسياسي، رغم مشروعيته وضروريته التاريخية، أخفى تسمية "الجمال الأدبي" للمجال السياسي وخطه وخطابه الوطني التحريري، وانفراجه اللطيس داخل مقولاته ومنطقه الوطني، لدرجة أن يتكلم المرء عن ما عرف به "أدب الثورة" وتأويله ككتابة-أطروحة، تعيد انتاج افكار وأطروحات و خطابات الايديولوجيا الوطنية، لتحقيق وظيفتي، نفي وتمعية الخطاب الايديولوجي والردسي **الكولونيالي**، **والجندال** معه وانتاج دلالة التحرر، كدلالة مركزية ناهية للرابطة الاستعمارية وظيفتها المستعمر والمستعمر معا، الاجنبي والجزائري.

ولكن لفظة اومقوله "الوطنية" التي عرفها ذلك السياق السبوي-تاريخي، رغم اشتغالها على نواتها الثقافية، تتفارق وتختلف عن "الوطنية" بعد الاستقلال

• لا ريب ان مقولتي "الوطن" و"الأمة" تشكلان قوة ايديولوجية قللك جدولا تأويليا تفسيريا، لكثير من الوقائع والظواهر الوطنية الهامة والدلالة، كالتاريخ والثقافة والسلوكات والايديولوجيات، والتوترات أو الصراعات الاجتماعية، بحيث أنها لا يمكن أن تختزل إلى الوظيفة السياسية، وان ترتبط بالسياسي أو الدولة، فهي تغطي مجالات عدة: كاليوتريات والاساطير والأدب والفنون. ان الأمة كلية متشعبة متنوعة ومتعمدة، مجال جهو-حضاري، واقتصادي، ولغوي، ومجتمعي وحسب تاريخي. هي مجال، اقتصاد، وأسا عاطفية وفكرية، متدوجة في التاريخ والجغرافيا، والكينونة الزمنية واللغة.

لنا فان مقولة "الأدب الوطني" لا تتعلق هنا بمنزعة ايديولوجية، أو دعوة شمولية، بل ترتبط بتصور مجتمع مستقل، وتأسيس دولة عصرية، وتنظيم الممارسات والروايات الاجتماعية، ومجمل الانتاج الثقافي ومنه الأدب، كمجال جزء من الحقل الثقافي، ذلك أن وجود الميع المدني والسياسي في اطار مستقل، يفترض نشوء وتأسيس حقل انتاج التحيزات الرمزية. ويتوافق هذا المنظور مع ما

بورده و. اسكارييت، الباحث السبولوجي الفرنسي بشأن الأدب الوطني:

"من الصعب أن نقصرو بلدا، يريد أن يملك استقلالته الثقافية، في العالم الذي تعيش فيه من دون أن يكون له أديا وطنيا متماشيا مع احتياجاته". (3)

يرتبط هذا النشوء والتكون لمجال أو حقل الأدب بمسارين :

أ- عملية البناء الثقافي للدول المستقلة حديثا التي تتجسد في انجاز صناعة ثقافية محمية، اقتصادا، تكنولوجيا وتشريعات أي نتيات انتاج وتوزيع وسوق واستهلاك ثقافي وأدبي.

ب- تهلر وتشكل حقل انتلجانسيا تقوم بالانتاج الثقافي والمعرفي والعلمي والايديولوجي والأدبي والفني، وشكل الكتاب الشريعة الأكثر تجديدا وريادة واصالة. نظرا لكون الأدب والفن وأجناسه مجالا للتغيرات والثورات والهوتريبات الفنية والأسلوبية والمعرفية، فعبها تتم عملية تجديد وتغييرانثيفرات والمفردات اللسانية واللفوية، والجسمالية والقيم وموديلات الرزية والايديولوجيات والنظرات الفردية والجماعية وتهدو مختبرا معقدا وشيقا للغات والمخيلات والقصورات.

ويمكن القول إن المسارين يصفان عناصر مؤسسية وفكرية تقرب وتتقاطع مع مفهوم المؤسسة الأدبية، كما هي معروضة ومسطرة عند باحث سبولوجي كجكالدو (4)

إن هذه الزحزحة أو النقل لمفهوم الأدب الوطني من دلالة الايديولوجية إلى دلالة الثقافية-التنظيمية، لا تتجاهل ارتباط الحقل الأدبي ومسرحاته بال دولة والسلطة من جهة والايديولوجيات والهوتريبات الثقافية والسياسية الموجودة على صعيد المجتمع، وكذلك بوضعية الديمقراطية و"التعبير" تاريخيا وواقعا.

ويطرح هذا النقل اشكاليات "تأسس" الأدب الوطني، وتشكل الحقل الثقافي برمته، مع ما يصاحب ذلك من اسئلة، تتعلق بدلالات ومؤشرات الجنسية "الأدبية" وتفضل الأدبي بالمجتمعي، واستقلالته المتنبسة عن السياسي وفعله في المدني والإجتماعي. بدون ريب أن صرح "الكتابة" داخل المجتمع المدني والحركة الديمقراطية للتعبير والتراثات الشعبية، يعني "فك الارتباط" بالمظومات الايديولوجية الوطنية، التي غلظت، طروحات الأدب الثوري لجبل 52 خصوصا الانواع الأدبية كالأرواية والشعر (ديب، ياسين، معمر، بشير حاج، زكريا) ولكنه لا يدل على "استقلالية" الحقل الأدبي ووطنيته، فغالبا الانتاجات الدالة بدءا من رطار إلى ميموني اكتسبت مشروعيتها الأدبية والنقدية من مؤسسات أدبية خارجية (المشرق، فرنسا) وبقي الحقل الأدبي الوطني، عشا وغير مستوعب وتابعا. ومن المهم هنا تحليل "تبعية" من هذا النوع ودورها في اعاقا نشوء، وغو أدب بحجب على حاجيات قراء مجتمع ووطن معين. في تعدده واختلافه. إن انعدام النقد الأدبي، وفتوات الاتصال

الأدبي والثقافي، ووضاعة الصحافة الأدبية، الخ... أدى الى تشتت الانتباهات المتجهة للرميزات، وتغلغلها في أوساط ثقافية خارجية، وعدم وجود مشروعات وريادات وإجتماعات وقلم أدبية مشتركة بين القراء وفاعلي ومسيري الحقل الأدبي. ليس هناك مجتمع "فكري وأدبي"، حتى ولو اتخذ صفة العائلة "الانتلوقراطية" في دساتيرها وقيمها وموديلات سيطرتها. (أزمة اتحاد الكتائب، عدم وجود مشروعاته وإجتماع لدى القراء لدى النقاد. سيطرة الرؤية الايديولوجية الفقيرة على النقد...).

وربما نطرح سؤالا مفاجئا ومفارقا هنا :

ما هو الأدب الجزائري ؟ وما معنى الجنسية الأدبية ؟ ثمة انزياحات تمت من النقاش الأدبي اللغوي إلى مفردات الخطاب السياسي والايديولوجي مثل الاصالة، الهوية، الخصوصية، الدين، اللغة وإلى علاقات هامضة استمرت لمدة ربع قرن، بعد الاستقلال، بين الأدب والسلطة، من نواحي عديدة : وضعية الكاتب والفنان في مجتمع وثقافة، تهيمن عليه وعليها دولة-أمة Etat-Nation، وتلفي الاختلافات والتناقضات بتسمية ايدولوجية تحت لفظة "الثقافة الوطنية" وعلاقات هذا الكاتب بالمجتمع، عبر القراء والمثقفين، وطبيعة القيم التي تحكم عملية التلقي، بوصفها كلها متعارضة حدائية وتقليدية، مدرسية أو نقدية، سلمية أو تقليدية أن قراءة وتلقي الأدب الجزائري الشكالية مرصعة، تلصقها الايديولوجية اللغوية والتعصبات الايديولوجية والوضع الثقافي الفقير نسبيا مما ينتج "اختناقا" على حد تعبير جمال الدين بن الشيخ ناتج عن اعادة السلطة في الحاق الأدب واستيعابه. داخل دولاب "الادارة" و"المنظومات الايديولوجية الخيرية"، مع محاطر هذا الاخلاق ونتائجه الكارثية على مستوى الكتاب والأدباء... صبت وعزلة، حرج وهجرة، استقلالية وهامشية، غياب أي سلطة للأدب، ظهور أدب "داخلي" (يمتاز بالرداءة الايديولوجية والفنية) هجرة القراء نحو الآداب الخارجية... الخ. وقد اثبتت كثير من الدراسات المسؤولية لمرحلة "القراءة والمقتنى" استمرار الموديلات والقيم الخارجية، بدون وجود صورة مركزية ووطنية للأدب الجزائري (البيب، بنحس، جيون، روديغ بوزار).

3 - حول الوطنية والأدب

كمنهزم تتقاطع وتتنامى "الوطنية" مع " نزع حب الوطن "Patriotisme ومع " النزع الوطنية "Nationalisme ، حتى تحبل كذلك إلى القومية والاقوامية Nationalitaire والهوية الوطنية Identite Nationale

ورغم أن الحقل الدلالي لهذه المصطلحات متشابه ومشوش ومتداخل، نشهر- وليس هذا مجال تحليله- إلى أن الحركة الوطنية الجزائرية انتجت خلال عملية التحرر خطاها ايدولوجيا وطنيا، يعتبر

المخطاب الثاني والجدلي لاطروحات الخطاب الكولونيالي الاستيطاني أو الادماجي L'Ideologie du peuplement et de l'assimilation. كان بمثابة تعبير وقنيل لرابطة المستعمر/ المستعمر (كما عند قانون أو البير ميهي) المستوى الفكري والايديولوجي يركز على اطروحتين هما: وجود الشعب والأمة الجزائرية في عمق الحقل التاريخي، وفكرة الاستقلال الوطني. اجتماعيا، مرت الوطنية بلحقتين: وطنية ريفية-تقليدية انتهت مع نهاية القرن (1900)، لم تعرف حداثة "الأمة" والتنظيم العصري للوطنية وحركة التحرر، ولحظة الوطنية الحضرية، التي تكونت ككتلة تاريخية من الفئات الاجتماعية الشعبية الجديدة التي امرزتها التحولات الكولونيالية ومجمل اشكال وعيها النقابي، الايج والسياسي والفكري بمساعدة المثقفين. ايديولوجيا، يمكن القول أن مركز "الوطنية" المضادة للاستعمار هو الخطاب الوطني الشعبي الذي تحول مع ثورة نوفمبر إلى خطاب وطني لوري اما اطرافه فهي الخطابات الوطنية الاصلاحية، السلبية والقيمرالية والشعرية التي اثرت الوعي الوطني وعقلته دينيا وديمقراطيا وايديولوجيا.

وإذا كانت هذه التكوينات قد اطرت وأثرت في وعي وعراجل تطور الأدب الوطني على حد تصيف قانون للخطاب تكون الوعي، فإنها اعطت على حد ياسين توجيها للكتابة: الشعر والثورة، أي تغيير الشيفرة السيميائية-الجمالية والايديولوجية للكتابة وحلفت أدب "الثورة الجزائرية" من ديب وياسين إلى مقدي زكريا. بعض النظر عن تفاوت هذا التغيير والشور من لغة لأخرى ومن أدب لأدب ومن جنس أدبي لأخر.

وستصبح هذه الوطنية الشعرية والثورية، بعد الاستقلال بنه ايدولوجية علموسة: دولة-أمة، مشروع وطني ايج وثقافي وكتابية سياسة وفكرية واحدة. عصفت بها أحداث أكتوبر 88 والتغيرات الديمقراطية، مستحده تطور "الأدب الجزائري" وتشير إلى اشكالية تطوره المركزية :

فلك السياسي للرمزي وتوليده وتحريكه، وطموحه للمهيمنة على كل حقل الرمزيات من فن وفكر وأدب وإخااله بالخطاب الوطني، للدولة والحزب الوحيد، كخطاب مهيمن وسائد، بحيث يصبح الأدب والتعبير "منابر" و"خطابات" المجتمع السياسي وايديولوجية الشعرية، متجاهلا تسميات ولغات المجتمع المدني وتراثاته.

وقد تعرض هذا الإلحاق لنقد كثيف وصائب من طرف كثير من المثقفين أمثال هازولي، ياسين وبن الشيخ وخرصا مصطفى الاشرف الذي فكك النزعة الوطنية الشمولية في نصه المشهور حول "الرواية المغاربية"، حيث نقد بصراحة: الايديولوجيا الوطنية الحزبية العتيقة و"النزعة الإلتوتوغرافية" الوطنية الزائفة التي تفكك الحياة الشعبية والوطنية، بوصفها طمسي البوجوازيات الجديدة المتخلفة في المغرب الكبير، اللتين ترضعان الكتاب والأدباء، هادقة لتحقيق مشروعية بطولية عاصوية،

وغرائبه فلكلورية تتواز مع ارادة السلطات السياسية في قمعه واخذاً ، حمائق الواقع الوطني وابعاد الكتابة عن واجباتها الجديدة أي :

-نقد المذونات الايديولوجية السائدة

-نقد الشيفرات السيمائية والجمالية للكتابة السلفية

-نقد المعيش واثرائه اليومي والتاريخي وعلاقته وقيمه.

لغة مؤلفات دالة، فككت وحأكت بسخرية وفعالية جمالية الكتابة من جهة، كمشروعية للأدب السلفي-بالعربية، ومشروعة الثورة التحريرية والنزعة الاجتماعية والوطنية الشمولية، كمشروعية للسلطة والطروحة التحديث والتشريك والتقدم كمشروعية للنظام الاقتصادي والاجتماعي، من "التطليق" مروراً بـ"اللاز" والتفكك، والباحثون عن العظام، حتى "النهر المحول" وشرف القبيلة، كان الأدب كتابة نافذة نقدية وجذلية لمنظومات الايديولوجية الوطنية الشمولية، نصاً مفككاً وابعاتياً للكتابات المهيمنة، يوصفها بنيات ذهنية لمجموعات أجيال، وسياسة مفهوم ث. أدورنوجووليمان.

ولها أن "واحدة" و"كبابية" هذه الاتساق السياسية القفيرة نسبياً التي امتصت الماضي الثوري و"الحاضر المتحول" بهدف تحقيق المشروعية، جعلت الأدب مثيراً ممتازاً لنقد النزعة الوطنية الاجتماعية-الشمولية، فبعدما نهى الدولة وخطابها عن المنهج المدني وتلحق الانتلجانسيا، يصبح الأدب حركة نقدية، للكتابة والايديولوجيا، معوضة وبديلة لكل الادوات والقنوات السياسية والفكرية المتنوعة والمتسوعة، يصبح تعبيراً عن حلم "الديموقراطية" والتعبير المسكوت عنه والمهمش. ومن المهم هنا دراسة ارتباط النص الجزائري بنظريات ايديولوجية نقدية كالماركسية والاسلام السياسي والحداثة من خلال تناوله للقيمات المختلفة والمتنوعة والمقابلة للقيمات الايديولوجية المهيمنة.

-نقد "طروحة الثورة" كنقد لمشروعية السلطة التاريخية.

-نقد "المعيش" والقيم الاجتماعية والعائلية و"زح المكبروت والمراقب والمهمش، الحب، الجنس، المرأة والزواج، كقيمات مضادة للعائلة يوصفها مؤسدة اجتماعية تعيد انتاج هيمنة السياسي والسلطوي.

-نقد "الديني والسلفي" كتابة ومرجعية.

-المطالبة بالإعتراف بالذات والحرية الفردية والإختلاف.

- نقد "الإجماع الوطني" وتصور الصراعات الاجتماعية.

هل حققت الوطنية بصفتها كتابة من الحياة الشعبية والاجتماعية داخل الجزائر سؤال يشهر أن الوطنية في الأدب هي انتقال من الإخفاق بمتعة شمولية إلى "التعبير المتعدد" من "مجتمع مدني وطني" وصراعاته وتعدده وغناه، تلبية لحاجيات معرفية وجمالية مطروحة على صعيد القراء والجماعات، المجتمع الوطني.

4- سؤالات

4. 1- لا يمكن اختزال الأدب إلى النص الأدبي، ولا يمكن اختزال النص الأدبي إلى اللغة، مادته الوحيدة أو جوهريه أو جبره، لا يكفي القلم والورقة وهما منتوجان صناعيان، لانتاج أدب. إن الأدب منتج لغوي، نص في منظومة نصومي متوارثة أو معاصرة، بنية مكتوبة ضمن بنية المكتوب، كمؤسس للمحاضرة الحالية. وساعفني نفسي من القول في "كيفية" الأدب واندرجه في اللغة كمادة تشكيل مقطعة من اللغة المكتوبة بكيهيات دالة ورمزية (5) بقاطع فيها الأدبي مع الابدولوجي، وبتجاهلان، كوعي ولا وعي الخطاب. ما هو مهم هنا هو "رهن" اللغة، في علاقته مع مأسسة أدب وطني. ينشأ في سياق مجتمع ودولة وطنية، تنتمي لجزء حصاري - عربي اسلامي، مغاير للنزعة الابدولوجية والاحادية، التي تختزل هذا الجزء إلى "ثقافة" واحدة ووحيدة، وتتلاقى مع نزعات "ثنية" وعرقية" تعرف مغايرها الكارثية لنقل أن اللغة هي المادة الأساسية لكل فاعل أدبي، المؤلفة للفعل الأدبي، مع ما محمله من رموز وإشارات ونصائح النسيج الاجتماعي والوطني الذي تعبّر عليه.

ما هو مغايرة، لا شك أنها تاريخية، أن "الأدب الوطني" كمؤسسة، يعمل بلفتين، وينتج جزائريته وهويته، في سجلين أو مدونتين لغويتين متباعتين، إذا غطينا الطرف على تناقضهما التاريخي، أو جدالهما التحتي الذي يتجلى في انفصال الباترين الثقافيتين، وعدم وجود جسد فعلية بينهما كما هو الحال نسبيا في بلدان المغرب الأخرى (6).

لنقل أن التعبيرية أو الأدبية الوطنية، أنها ومستقبليا، مرتبطة برهان اللغويات (ت) الوطنية، لبدون لغة توحيدية، ليس هناك أدب وطني، معبر عن مجتمع مستقل، وهوية وطنية، وطلب ثقافي، وأدبي متزايد لاجيال عربية اللسان والتعليم والتكوين. اللغة التوحيدية لا تعني هنا "الاحادية اللغوية" كما يفهم الخطاب اللغوي المشترك، بقدر ما تعني وجود لغة ثقافة وأدب وإنتاج مكتوب، معرضة دائما للتشاقف المجتمعي واللغوي.

يمكن أن نقول مع "يوسف صهي" أن برنامج أدب وطني، في بلد خارج من السيطرة الاستعمارية، هو الدفاع وتصور اللغة الوطنية واستعمالها كمادة ووسيلة، لتحقيق التواصل

والاتصال، فخلق الجمالية الوطنية هي مهمة الأدياء والكتاب المرتبطين نقديا بمشروع المجتمع والثقافة الوطنية، التي قلنا وسائل وأجهزة لتفسير اللغة الوطنية. من الآن يؤكد يوسف سمعي، أن أي كلام متبلور وصائب عن أدب الأمة أو الأدب المرتبط بالدولة الوطنية، لا يمكن تجاهل الأدب المكتوب باللغة الوطنية، أي العربية كلغة كتابة وإنتاج فكري وفني مرتبطة باللغات والمخيلات... لأن الأدب المكتوب بالفرنسية، يتجاهد شيئا فشيئا عن مجالات قراءاته واستهلاكه ومقروئته، رغم حداثة ووطنية المثقفة، ليتحول إلى "أدب مهاجر مغترب" (7)، موجه للآخر ومكتوب لأجله، وتفاعل في بنية لغافية وأدبية مفارقة، تنصorsa وقراء وأديا.

لا يمكن للمرء أن يعزل نصورا أدبية، شكلت إضافات، أن لم نقل، تأسيسا للأدب الوطني وما تزال، فنصوص ديب، تشكل منطقة تراثية للظاهر وطار، وكاتب ياسين هو رواية بين حقوق الأخيرة، كما أن ميخولي وجاوت يتكلمان، تفاعلا وتناصا مع وطار. ان التناص الأدبي لا يجري في سجل لغوي أحادي، بل يتنازع بقطيعة وانتقالات بين الموقنين اللغويين الذي ينتج منها الأدب الجزائري المعاصر، لكونهما ترتبطان بجزء ثقافي مشترك، مهما كان لسانه تبقى أيديولوجياته وخطاباته لأرويه ويطاقت.

4. 2- في هذا المنظر تتأسس اللغة الأدبية في علاقتها مع اللغة العربية الأدبية كمنتج تراثي أو معاصر في التعبير الوطني - **تراث الثقافة الإصلاحية والسلبية**، ورشة الثقافة الإصلاحية الدينية لجمعية العلماء، والتأريج الأدبية، الشعر والنص والمقالة، وتراث الثقافة العربية الجديدة، وأنواعها خوصرا الرواية والنص والنقد الناتج من تكثيف التواصل بين الجزائر والبلدان العربية وطلعت الأدبية.

من تراكم الانتاج القصصي والروائي والشعري، تأسست مقروئية الأدب الجزائري والمعاصر، عبر نشر تقاليد قراءة ونشاط أدبي ونية أدب مكتوب، ولكن أزمنة الشر والتأطير الإداري للكتابة تحقق استتلاب وهاشمية وداة العمل الأدبي، باختزال الممارسة الأدبية إلى قناة ووسيلة أيديولوجية محفظة، وأخافها بالمؤسسة الادارية عن طريق اشكال التحكم والرقابة والتسيير، إضافة لغياب مجالات التعبير ذات الاستقلالية النسبية، مثل المجالات والجمعيات الأدبية، واشكال التواصل بين الكاتب والقارئ..

ولكن ما هو مهم هنا، ظهور النص الأدبي الجزائري المعاصر، في حداثته وتجهيزيته وحدثه، في قطيعة مع النص الأدبي الإصلاحية، رؤية ولغة ومنظورا ومواضيع، وأدراجه بكل كفاءة في الاندماج الأدبي العربي الجديد، ووصوله إلى القارئ الوطني والقراء العرب، وقراء العالم عن طريق الترجمة والتبادل.

لقد المجزت شعرية اللغة الأدبية، وخرج النص من الدلالة الاحادية ليعاقت تعدد الدلالات

ومغايرة المعاني، ومناقشة تناقضات الواقع والحياة، وبدأت "ثورة" الأدب في العمل الإبداعي، لا على أساس عكس الهيدولوجية ثورية وحطاب سياسي، أو التعبير عن واقع ومتطلبات تنتمي إلى حقل "الثورة" خطاباً وواقعاً، وإنما تغيير عملية الكتابة نفسها، بما هي نص ينظر في سلسلة نصوص أنواع أدبية، "أظهر وتطور رواية جزائرية، مثلاً، غير النشر الجزائري، وأسس نوعاً يجد في تمهيرة عصرية شكله ومضمونه أو بنيته، كما يقول أسدقاؤنا البهيرون)، بما هي منظور أو رؤية للعالم، تتجاوز وتنفذ الخطابات الهيدولوجية لتعبر عن مجتمع، أو طبقة أو عن هويتها، أو مشروع اجتماعي جديد يحقق تواصل قيم الثورة الوطنية في ثورة اجتماعية أو تغيير جذري أو أفق مستقبل متقدم وديمقراطي ومن الضروري طرح أسئلة متعلقة بعلاقات وتناضات الأدب الوطني مع اللغات (العربية والشعبية) 2-المخيلات الوطنية 3- مسارات النشأف الأدبي التي تعرضها التاريخ على الأدب المغربي مثلاً.

النص الأدبي الجزائري يتطور في سياق نقدي، نقد المجتمع والسياسي المعيش، وينتهي هكذا، كقند للمشروعية والقيم السائدة، ويفتح آفاقاً للحياة، جديدة ومتقدمة، بما يعطيه للكتابة من وظائف ومهام، تركّز على مبدأ الشعرية والجمالية كوسيلة توصيل وتأثير بعيداً عن اللعبة الشكلانية، ومتمعة "الجميـاز" اللغوي، ولا تنحاز بمحضات العرب الأدبية، ليهود بطريقة جذرية إلى تراثات الواقع في مستوئاتها الرمزية، المجتمعية، الشكلانية (اشكال فنية ولغوية تراثية، وموز أساطير، طرق نص وتصوير...) ويفصلها، أو يحقق تواصلها مع صجرات الأدب العالمي، في تعبيراته المتعددة، ومسؤولياته التاريخية والاسانية والتزاماته بالإنسان والسلام والتقدم الاجتماعي.

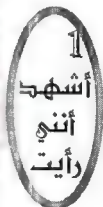
ليست هذه وصفة سحرية لتثوير الكتابة، بقدر ما هي اقتراح سؤال عن وطنية الكتابة، أي عن نص يمتلك واقعاً خصوصياً، بما هو علاقات مجتمعية، ليرتقي به عبر عمل ينسج معاناة كثيفة، ومجاهدة وجهاد نفسي-إبداعي، زخم ووحيد، أمام نصوص ورؤى متعددة - إلى مصاب أوب عالمي يمتلك عناصر الكونية ويشير إلى الإنسان في اختلافه وتعدده

مراجع إحالات:

- (1) مشار إليه في: هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، 1978، بيروت ص 6
- (2) مصطفى الأشراف، الثقافة الجزائرية المعاصرة، محاولة نقدية، طاقن مطبعة المغرب - سحاحرة في الثقافة الرقعي الجزائري الأول حرك الثقافة الجزائر 29 ماي- 5 يونيو 1968، ص 8-9 في اللغة الفرنسية)
- (3) روبرت اسكافيد، الأدبي والاجتماعي، فلانماريون، باريس 1970 ص/ 251
- (4) جاك دويلا، مؤسسة الأدب، مطبوعات لايبورف، تاتان، باريس 1983.
- (5) عمار بلحسن، الأدب والهيدولوجيا، للكتابة الشعبية، ن. و. ن. ت. الجزائر 1984.
- (6) عمار بلحسن، انتعاشها أم مثقلين في الجزائر، دار للغة بيروت 1986.
- (7) يوسف سبي، الأدب والواقع المكتوب في الفرنسية أدب مجاز، في مجلة الثورة الاشتراكية رقم 1189 - 12 ديسمبر 1986 - الجزائر



أشهد أنني رأيت أزهاراً بلا مذاق
 أشهد أنني رأيت أطفالاً بلا أحداق
 أشهد أنني رأيت أنهاراً بلا عنوان
 أشهد أنني رأيت تاريخاً من الأمطار والدخان
 أشهد أنني رأيت عشاقاً بلا أشواق
 أشهد أنني رأيت مدناً مفرقة في الانغلاق
 أشهد أنني رأيت أشجاراً من السيان والأحزان
 أشهد أنني رأيت أحلاماً على الأوراق
 أشهد أنني مشيت في الحارات والأسواق
 أشهد أنني رأيت وطناً يحكمه السراق
 ولم أر غير الذي رأيت في الأفاق
 أشهد أنني أقول "قسماً بالنيازلات"
 وأنني أو من بالحياة والممات
 أشهد أنني رأيت ما رأيت
 لكنني أعجب أن أرى
 مدينة تذيب حلمها
 وتذيب الأشجار
 والأشواق



الجزائر في 18/04/1989

حلم ذووس
كالورد اتعبه الفوس
ورمي الرجال
وما غوس
ما ضل صاحبكم
وما قد كان ينطق عن الفوس
قد كفاجعة
وهوت قد روي
ما لا يوي
... هذا الفتى الممزوج بالمال
والمعجون بالالام
مطحون على اعتاب مصر قاحل
او اعشاب خضر ناحل
او اصفاء حلم ذابل

ما كان يحبل

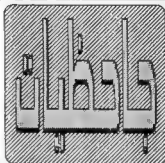
غير جرح غائر
وحطام مملكة
يمزقها العذاب
او الغياب
او اشتداد القحط
في زمن السراب

مرثية الحلم

إلى صالح زايد
حاضرا وغائبا

الجزائر في 22 / 02 / 1989

* بعد ندوة * الأدب والمسألة الوطنية التي انعقدت في أواخر شهر نوفمبر من السنة الماضية ، والتي كانت الترجمة الأولى للجمعية في مثل هذه النشاطات، مكنتها من بعض الخبرة، تتعقد أيام 5-6-7 من شهر فيفري ندوة حول الكتاب الجزائري المنشور في 1989 وتلقى في هذه الندوة حوالي 25 محاضرة تصدرها المؤسسة



الوطنية للفنون المطبعية في كتاب. ويفكر الجاحظيون في جعل هذه التظاهرة سنوية، بحيث تكون نوعا من التقييم للفضاء الفكري المقدم للقارىء الجزائري.

* تجرى الإعدادات حثيثة لإقامة ندوة عالمية يشارك فيها 10 شخصيات من مختلف أنحاء العالم إلى جانب عدة محاضرين ومحاضرات من الجزائر، حول الروائي الجزائري الكبير محمد ديب. وستعقد هذه الندوة خارج العاصمة.

* المسابقة الشعرية التي أعلنت عنها الجاحظية، ستكون في شكل قراءات شعرية، تتخلل ليالي شهر رمضان المعظم، وستجرى في مسرح الهواء الطلق، بقاعة العنقا.

* تجرى الجمعية دراسات مختلفة لإنشاء دار نشر. ربما تنطلق في هذه السنة، وستخصص في الإبداع الجزائري والمغاربي والعربي.

* سلمت الجاحظية بطاقتها الشرقيتين الأولين لكل من قصر الثقافة، ومؤسسة سوناطراك، وذلك تقديرا للدعم الذي ساهم به في عقد ندوة * الكتاب والمسألة الوطنية.

* فاجأت الجاحظية أعضائها، وأحبابها، وبعض المؤسسات برزنامة مكتب لسنة 1990.

* ستصدر التقييم ابتداء من العدد الثاني ملحقا باللغة الفرنسية.

بوزيد حرز الله

حَالَتُ الْوَلَدِ وَالْأُمِّ

حَالَتُ الْوَلَدِ

حينما اوصدت بابها

لمحت موطئا للجراح

مخروا البحر في ملك صامتا

واحتسى رطه

طعم المسيل

لم يعد سكنا حينا

ان تحركه ثورة للرياح

حَالَتُ الْأُمِّ

بداخل الإنسان بصلط الروى

الخوف بغضي والحين

إلى شات حبي المخروخ

تخذي فشدت الصراع

وأنا هنا متاكل كالعصر

كالوطن المملوق بابتهالات الضياغ

لست النبي

ولست من أقواله أمر يطاغ

إني أحب

وهذا أول ما ارتكبت من

العاصي

إني اخترت جميع أشكال النهاية

غير أنني في النهاية ألتقي بالبدء

بمعنى بروحي

ليس لي روح فكفوا

ليس لي حلم سوى أن تقتلوا في

الشراع

بداخل الإنسان تختلط الرؤى

والبحر يدرك أن مركبتي

ضاعت في تنابها الشراع

حَالَتُ

نها اللحظة الهاربة

موجة تحضي رقة

والتي سوف تقي غدا

ربما تعني صاحبه

ماتكة مستديرة

برمجنا لتدوة الأدب والمسألة الوطنية مائدة مستديرة، بشارته فيها من مصر الأستاذان الكبيران محسود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ومن الجزائر الأستاذ الروائي الكبير عبد الحميد بن هدولة والأستاذان منور مروي وأساة التاريخ ومدير المجاهد الأسبوعي في الستينات، وأحد الوجوه الثقافية- السياسية الجزائرية الهارزة، ومحمد سعيد، عضو اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني، ومدير الشعب سابقا، وأحد النقيمين للحركة الأدبية الجزائرية الحديثة، ولئن حالت هروف قاهرة، هي هروف رحلة طائرا ضيلينا المصريين التي تثل هريفنا من مصر، بهحث هجوت كل الأماكن للفرق ولأحصاره، وما إلى ذلك، بما هو معروف لدى الخاص العام، فإن أساتذتنا الجزائريين، قد ولوا بالتزامهم، فعدوا مائدة مستديرة أثار نقاشا هاما، تقدم ملخصا عن عروضها (بأفلام أصحابها) فيما يلي

1 محمد سعيد: تصور المسألة الوطنية في الأدب

عندما وجه إلي الصديق العزيز الكاتب الكبير الطاهر وطار الدعوة للمشاركة في ملتقى "الأدب والمسألة الوطنية" الذي تنظمه "الجماعوية" كان الموضوع، بحكم مسؤوليتي السياسية، كان عديا ولم يثر لدي تساؤلات كبيرة، حيث أن القضية الوطنية كانت دائما حاضرة في ذهني وفي عملي اليومي كمواطن وكمسؤول سياسي. ثم إن القضية الوطنية هي دائما في ضمير كل مواطن؛ لوطنه ولأهداف عمله، فضلا عن السياسي والثقافي والفنان. وقد تتغير طبيعة الوطنية، وتغير أشكال التعبير عنها ولكن جهرها يبقى ثابتا؛ الاستقلال الوطني، الهوية الوطنية، حرية وكرامة المواطن كثوابت أساسية لها. وفي كل مرحلة تتعامل معها وفق المتغيرات الوطنية والدولية.

وعندما أخذت أفكر بأن القضية في التدوة هي "الأدب والقضية الوطنية" مما يعني أنها قضية غير عادية، فالأمر يتعلق بالوطن في عالم الفنان، وهنا بدأت التساؤلات تنثال وتكبر وتأخذ أبعادا

غير أبعادها المعتادة. فلا يوجد في الأرض ولا في التاريخ ولا في أي لغة من اللغات أو ثقافات من الثقافات القديمة والحديثة أديب أو فنان يستحق هذا الاسم لم يكن في عالمه تصور للوطنية ولا هاجس للوطن أو جلوة وطنية تحركه في عمله وتتبعك في إبداعه. ولكن السؤال الأساسي الذي يبقى مطروحا: هل أن المسألة الوطنية عند الأديب الفنان هي نفسها لدى المواطن العادي أو السابح المحترف أو المثقف الذي يمتحن التفكير؟ وهل أن الالتزام بالقضية الوطنية والتعامل معها هو واحد؟ وطرح السؤال بهذه الكيفية هو الذي يحدد موضوع البحث. فقد يكون الالتزام السياسي أو التعامل مع المسألة الوطنية واحدا لا يختلف عند الأديب عنه عند المتزعمين الآخرين من المواطنين والسياسيين. ولكن الصورة التي يشكلها أو يرسمها الفنان للمسألة الوطنية تختلف. فهو يري الوطن، يعطي للوطنية أبعادا أعمق، أكثر إنسانية وأكثر أصالة وأكثر استيعابا لمكوناتها، ففي صورة الأديب الفنان يختلط التراب بالهواء بالطبيعة بالدم بالروح العميقة والكل يذوب في صورة الإنسان والوطن والتاريخ. لقصة واحدة أو قصة أو رواية أو مسرحية قد تكون أدق وأصدق وأفضل من كل الخطب والكتب التي تحمل الروح الوطنية.

والموضوع المطروح في الندوة يكتسي أبعادا من هذه الخصوصية يأخذ منها عمقه الفلسفي الجمالي الإنساني. ويتعمق مدلوله في مراحل التحول التاريخية الكبرى، حيث تختلط المفاهيم وتتغير مدلولاتها تحت الهزات التاريخية العنيفة **كتلك التي** تنعصر لها مجتمعاتنا العربية ويعرض لها العالم في نهاية هذا القرن. وفي هذه الظروف المتوترة تبقى الوطنية هي الركيزة التي تتصور حولها الأحداث. وهي التي تحدد معالمها فهي التي تحسم جرم الوجود الإنساني الحضاري السياسي، وكانت "الجاهلية" موفقة كل التوفيق عندما اختارت هذا الموضوع للنقاش في بداية نشاطها مما يؤكد ادراكها لمدلولات الأحداث في عمقها التاريخي وفي روحها المستقبلية.

ففي الجزائر كانت الوطنية حاضرة دائما في الإبداع الأدبي كما في ضمير الشعب، في أشعار أمير المجاهدين الأمير عبد القادر وفي الملاحم والفنون الشعبية على اختلاف أشكالها وألوانها، وكان الشكل البارز المجد للروح الوطنية في عهود الاحتلال الفرنسي، إذكاء روح المقاومة، والرفض اللاطع لجميع أشكال الاحتلال العسكرية والإدارية والثقافية والتسك بالمقررات الوطنية في أعماق وأعراف صورها. وإذا كانت الأشعار الصودية التقليدية الحساسة وأشكال النشر المكتوبة تعبر عن هذه الروح بصفة مباشرة، فإن الفنون القولية الشعبية كانت أكثر عمقا وأكثر استيعابا والتصاقا بالعمق الشعبي، وقد تحولت ثقافة الشعب بأكملها إلى صورة حية للوطنية، حتى الملاحم الكلاسيكية والفنوعات التاريخية اخضعها الفنان الشعبي لنسقه الفني وحولها إلى مادة حية مثيرة في الأسواق والتجمعات العمومية والأسفار الخاصة الجماعية والعائلية.

وإذا كانت فرحة الاستقلال الأولى قد فجرت الطاقات الإبداعية الوطنية فإتها سرعان ما تحولت

إلى نوع من "إبداع روّيني" لتسجيل البطولات الثورية وانتصاراتها على المحتل؛ أي التحويل إلى نوع من الذكريات. ونلاحظ هنا تراجع الأدب المكتوب بالفرنسية الذي توفّر أو تقلص، ولو لفترة. واستمرار الأدب المكتوب باللغة الوطنية في أشكاله التقليدية، رغم ظهور بعض النماذج الشعرية والقصصية القليلة التي كانت تحاول التعبير بأشكال وصيغ حديثة. ولكن موضوع الوطنية بقي دائما متعلقا بوجود الوطنية الثورية وذكرياتها. وبقيت الأشكال التعبيرية دائما دون المستوى الذي بلغته في البلدان العربية فتمادجها الأكثر تقدما، رغم أن عددا كبيرا من الأدباء كانوا على صلة مباشرة بالشرق في مرحلة الإنطلاقة الكبيرة للشعر العربي المعاصر والرواية العربية المعاصرة.

وفي نهاية الستينات وبداية السبعينات بدأت صورة المسألة الوطنية تتغير على يد كوكبة من القصاصيين والشعراء الشباب، بالإضافة إلى استمرارية الجبل المضطرب، فتخرج من طابع المقاومة للمحتل الأجنبي، ومن تسجيل أحداث الثورة / وإن كان موضوع تسجيل أحداث الثورة دائما من المواضيع المحفزة في الساحة الأدبية / وتأخذ شكل النضال من أجل مجتمع جديد بكل تطلعاته وتناقضاته. وكان معظم الأدباء الشباب الذين تفتح وعيهم على الجزائر المستقلة لديهم من الأرياف الجزائرية البسيطة إلى المدن الكبرى يحملون معهم أمالا عريضة، ويواجهون مشكلات ومحددات ذاتية واجتماعية لا نهاية لها، ومشاكل التأقلم مع المدينة، واكتساب مكانة في المجتمع المدني الجديد مع الحنين الكبير إلى لثريته. وهاجس **العربة** عن المحيط الأصلي الريفي البسيط، مما أضفى على إنتاجهم مسحة من الرومانتيكية المسترخة بواقعية تبحث عن خصوصيتها.

وقد كانت هذه الكوكبة من الشباب تتمكّن في سمعتها الإبداعية تلك الإندفاع الوطنية الكبرى التي شهدت خرازالسئلة في محالات التأميم الكبرى؛ والتصنيع والثورة الزراعية وإصلاح التعليم العالي وانعماج الطلبة والشباب في هذه الإندفاع الكبرى عن طريق التطوع والمشاركة في النقاش الوطني العام، وكان يصاحب هذه الإندفاع تفتح دولي نشيط للدولة الجزائرية الفتية ومساهمتها الفعالة في معالجة القضايا الدولية الكبرى والدفاع الحازم عن القضايا العادلة في العالم وعن قضايا الشعوب المستعمرة والمضطهدة بالخصوص. وهذه العوامل كلها أعطت صورة جديدة للوطنية الجزائرية في الأدب وكسبتها مدلولات حية خاصة.

ولم تتميز هذه الفترة بالعباس الوطنية في صورتها الجديدة في الإبداع الأدبي؛ وإنما اقتصرت بالخصوص بتجديد جري. للأشكال الأدبية؛ في مبادئ الشعر والقصة؛ على أيدي أدباء مثل مصطفى الفاسي، وصالح بلحسن، وألدرج الشريف، عبد العزيز بوالشعيرات وحرز الله وأحمد حمدي وحسني بحري وعبد العالي رزائي ومحمد زقيلي وعبد الحميد شيكل وغيرهم مما أصبح يعرف بجيل السبعينات. كما امتازت الفترة ببروز الرواية الجزائرية العربية في شكلها الناضج على أيدي أدباء مختصرين؛ الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة، وأدباء شباب؛ مرزاق بقطاش وجبلاي

خلاص وأدباء آخرين لا يتسع المجال لذكرهم جميعا.

وقد حقق الأدب الجزائري فزعة نرجية في أشكاله ومضامينه وشكل شخصيته وخصوصيته في إطار الآداب العربية المعاصرة في صيغها ومضامينها الأكثر تقدما. وهكذا بفضل الصلة الحميمة التي أصبحت تربط الأدباء الجزائريين الشباب بأدباء المشرق؛ سواء عن طريق الإتصال المباشر أو عن طريق القراءة الدؤوبة والإطلاع المتواصل على ما ينتج هناك بصفة منتظمة، وأصبحت هذه الصورة الجديدة للأدب الجزائري في صيغتها الوطنية ومضمونها واضحة في الندوات والملتقيات الأدبية وفي المقالات الصحفية، وكانت مجلة "آمال" بيوشتها في نهاية السبعينات صورة حية لهذه التجربة الفنية، وكان يمكن أن تعطي لها سنداً تقديريا قويا وتفاعلا حيا مع مختلف الفنون الأخرى لو استمرت المجلة في صدورها بالشكل المتطور الذي وصلت إليه.

إلا أن هذه الإندفاع قد سجلت بعض التراجع في الثمانينات؛ كما برز جيل جديد يحاول أن يجد طريقه الخاص في مجالات التعبير وتغيير المضمون الاجتماعي. وهذا الجيل يعتبر امتدادا وتعميقا لجيل السبعينات، وهو يحاول مجاوزه عن طريق تجربة تأملية؛ إن هي استمرت، ستمطي بدون شك لأدبنا شكوة جديدة، وكل من لتراجع المدجل بالنسبة للأجيال السابقة والبحث الجديد لدى جيل الثمانينات هو انعكاس لمجموعة من المراجعات التي عرفتها البلاد في ميادين التنمية وفي الخطاب السياسي.. وفي الوصف لدولي الذي بدأ يأخذ مصطلقات جديدة تختلف كلياً عن المهرود السابقة التي عرفناها في الستينات والسبعينات. لقد بدأت نواجه مجتمعا جديدا وحقائق اقتصادية واجتماعية جديدة كان على أدبائنا أن يواجهوها بكل تعقيداتها؛ وإننا ننتظر نتائج غنية من الجيل الجديد إذا استمر في جرأته في التأمل والبحث عن الصيغ الجديدة الأكثر إتقانا وإبداعا والأكثر نضحا واتصالا بعمق المجتمع والبعد الإنساني للوطنية الجزائرية.

لقد عانت التجربة الأدبية الوطنية الفنية وأثرية الكثير من المتاعب، فقد نشأت في ظروف تميزت بالقطع الثقافي، واضطراب النشر، واتحصار الحوار الثقافي، وجمود البيئة الثقافية العامة. وإننا نرجو أن تكون التحولات المسبقة التي يعرفها المجتمع الجزائري، وتوجه البلاد نحو ديمقراطية الحياة السياسية؛ وتوفر شروط أكثر حرية التعبير، وضمان أوسع للحريات الأساسية، واقتناع أصح من طرف الأفراد والتيارات الفكرية والسياسية، بضرورة تفهيم الفكر المغاير، والتجارب المخالفة في جو تسود الثقة والطمأنينة؛ نرجو أن تتبجح هذه التحولات الفرصة لدفع الحركة الأدبية الوطنية الفنية نحو آفاق جديدة، تمكن بفضل المرأة الخيالية، والحس الوطني الوهاج، من تحديد ملامح أكثر وضوحا للواقع الاجتماعي الوطني وللمستقبل الوطني، بحيث تشري وتغني تجربتنا الحضارية المستقبلية.

ومن غير شك، أن المحيط الجغرافي والسياسي للجزائر وتطلعات شعبنا؛ والثراء الثقافي

والحضاري الذي يتميز به هذا المحيط، سيكون عاملا حاسما في إبراز تجربة مستقبلية قوية، كما أن مجرد أدهاء من المغرب العربي ومن المشرق العربي في هذه التدوئة، يجب أن يدفعنا إلى المزيد من النقاش والتفاعل لمواجهة المستقبل العربي؛ لقد عاش العالم العربي فترة طويلة تحت أنظمة حاكمة مفصولة عن شعوبها، ومنذ جرب 5 حزيران 1967 تم تقلصت حركة الشعوب العربية ومساهمتها في الحياة السياسية، وفي مطلع التسعينات بدأت تحركات في اتجاه مشاركة الشعوب في صنع مصيرها، ومهما يكن هذا التحرك بطيئا فهو تحرك لا رجعة فيه؛ وسيزيد اتساعا ورغم كل شيء، كما أن التحولات الجارية في أوروبا اليوم ستكون لها انعكاساتها المباشرة السياسية والثقافية على مجتمعاتنا، وأن هذه التحولات كلها لا تتيح للأدب العربية ولأجيالها الجديدة إمكانيات كبرى في مجال الإبداع فقط، وإنما تحملها مسؤولية تاريخية في قيادة تلك التحولات وصياغتها وتوجيهها نحو تحقيق المشروع العربي الحضاري السياسي الاقتصادي الإجتماعي الذي تتطلع إليه شعوبنا.

2 عهد الحميد بن خديوة

- مفهوم الوطنية مفهوماً أوروبياً، يتلوه بشكله السياسي خلال القرن التاسع عشر.

- وطنية الكاتب ووطن الكاتب

- الازدواجية في الجزائر.

قلت، إذا كان القرن التاسع عشر في أوروبا عصر الصناعة، فهو أيضا العصر الذي تبلورت فيه الفكر الوطنية بمفهومها الحديث. فمن مجرّع المروءات السياسي الذي خلفته الثورة الأنكليزية في القرن السابع عشر، والثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر، كان سداً حق الشعوب في تقرير مصيرها، الذي جاء كرد فعل عنيف على الخلف المخلص بين الكنيسة والملكية، للتحكم في مصائر الشعوب ومقدراتها وخصوبياتها اللغوية والعرقية والجغرافية. مثلما كانت الرومانطيقية في الأدب والفن ثورة ضد الكلاسيكية المتعاقبة مع النظام القائم على التحكم في أرواح الناس باسم القداسة الدينية والقداسة الملكية.

والملاحظ أن فكرة الوطنية اتخذتها أوروبا مطية لا للحفاظ على مقومات شعوبها، لكن من أجل التوسع والضرب على وتر العرق الأري المتفوق، بقصد السيطرة على العالم، باسم الحضارة الصناعية التي لم تكن في جوهرها سوى البحث عن أسواق للمنتوج الصناعي واستغلال المواد الخام لتسجيل مصادرها.

من ثمة لم يكن شعذ العاطفة الوطنية مرتكزا مهماً للتوسع فقط، بل كان أيضا وبالمحصوص مصدرا لكثير من الحروب المفعرة التي عرفتها أوروبا وعرقها العالم من جراء السيطرة الاستعمارية الأوروبية.

طبعاً ليس هنا محل لتحليل الفكرة الوطنية من جميع جوانبها، سلباتها وإيجابياتها، إنما أريد أن أقول فقط أن هذه الفكرة أوروبية أصلاً، لم يعرفها الأدب السياسي العربي ولا الأدب الجزائري إلا بعد توغل الاحتلال في أراض الجزائر، واتحصار كل من النشقيتين للمغرب وتونس على نفسيهما، وتصعد الإمبراطورية العثمانية.

فالمفهوم المتوارث لكلمة الوطن في الثقافة العربية- الإسلامية هو الوطن-المقيدة، أو ما يسمى بـ "دارالاسلام".

ناهيك أن هذا المفهوم للوطن لم يتغير التخلي عنه من طرف "الانتدابيين" السلفية حتى بعد أن أعلن كمال أمارة استقلال تركيا والتخلي عن الخلافة الإسلامية، باستثناء الشيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله.

لقد انعقد في ربيع سنة 1925 اجتماع في مصر حول النظر في مسألة الخلافة والبحث عن مهاد جديد لها، كما انعقد في بداية صيف نفس السنة اجتماع بمائل في مكة للنظر في استعادة "الخلافة الضائعة".

وهنا يدل على أن الفكرة الوطنية ان وصلت إلى دغدغة قلوب بعض رجال السلفية، مثل الشيخ باديس في رأيه حول "الوطن الخاص" (الصيق) والوطن الأوسع فلاوسع، كما جاء في مقالته الزائفة: "أعيش للجزائر". فلا يعني ذلك تبني الفكرة الوطنية، وإنما اتخاذها كنطلق لبنا تلك الدار-المسلم دار الاسلام.

ولعل هذا القول التدريجي للفكرة الوطنية، كسطلق لا كناية، هو الذي جعل الأمر عهد القادر ينهي حربه مع فرنسا في وقت كان فيه أشد حنكة وأكثر حجة وأوسع شهرة، مما كان عليه في بداية أمره. وجعل من بعده ما يقرب من قرن، جعل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تنادي بفصل الدين عن الدولة، في الوقت الذي كان فيه حزب الشعب ينادي بالاستقلال الوطني. هذا الحزب الذي ولد في المهجر، بين أحضان العمال المختارين...

من كل هذا نفهم لماذا لانجذب في الأدب الجزائري عامة قضية الوطنية واضحة سياسياً بقدر ما هي امتداد للوطن- المقيدة، وذلك إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية.

-النقطة الثانية: وطنية الكاتب ووطنه.

فيما يتعلق بهذه النقطة أحببت أن أوضح أن وطنية الكاتب هي قدر مشترك بين الكتاب الجزائريين، سواء منهم الذين يكتبون باللغة الوطنية، أو أولئك الذين يكتبون باللغة الفرنسية. ومن هذه الفئة أعني بالخصوص الكتاب الذين عبرت كتاباتهم عن معاناة الشعب لآلام وظلم الاستعمار. ليست في حاجة إلى تصنيف أو ذكر أسماء... أما أولئك الذين لم يكن في كتاباتهم باللغة الأجنبية أي صدى لمن الشعب فكتاباتهم فردية لا تمثل شيئاً، أو تمثل الانتماء إلى الوطن بالمعنى اللغوي القديم. أي أنهم ولدوا وعاشوا فوق أرض الجزائر مادياً، أما حياتهم الروحية والفكرية وذاكرتهم لثقافية، فبعيدة عن أن تشترك مع المثقف الوطني (بالمعنى السياسي) في أي مقوم من مقومات

الشخصية التاريخية. بتعبير آخر، وطنهم ككتاب هو لغتهم التي استمدوا منها أحاسيسهم وروايتهم وقيمهم وتصورهم للحياة.

يمتد في نظري هذا الرأي أيضا على الكتاب الذين كتبوا باللغة العربية، لكننا لا نجد في كتاباتهم أي هم من هزم الشعب الذي ينتمون إليه. هنا على فرض وجود هذا النوع من الكتاب بالعربية أثناء الاحتلال. لأن الكتابة بالعربية أثناء الاحتلال، وربما إلى الآن، هي أحد أوجه النضال والمقاومة في سبيل استرداد المستلب من شخصيتنا.

أضيف : أنني عندما ذكرت أن وطن الكاتب هي لغته لم أكن أفكر فيما يشير من التعابير، بل ذلك حقيقة هو جوهر الفعل الأدبي. لأن اللغة كما يقول الشاعر الفرنسي **بول فاليري** : "اللغة هي نفس الآن جوهر الفكر ووسيلته." (قاموس الآداب الفرنسية-لاروس)

وفي هذا المضمار قالت الكاتبة اللغافية أثناء مؤتمر الكتاب العرب والأفارقة الذي انعقد بالجزائر سنة 1983، السيدة **كلاريس راتسيفاندريامانا** : "التكلم بلغة أجنبية لا يعني التعبير عن الأفكار بكلمات أخرى، إنما هو التفكير بطريقة أخرى. ومن ثمة التفكير في شيء آخر."

إن اللغة الأجنبية، أي لغة، لا تدعو صاحبها إلى بناء حضارته، وإنما تدعوه، من حيث لا يشعر، إلى بناء حضارتها هي.

لنتذكر النقد الفرنسي في الخمسينات كيف رحب بالأدب الذي كتبه جزائريون بالفرنسية... ولقد قال ما خلاصته : إن ذلك الأدب أروع دليل على عبقرية اللغة الفرنسية والحضارة التي حملتها إلى سكان الضفة المقابلة. (الجزائر). (انظر كتاب "تاريخ في أدب اليوم-1938-1958- لبيد دويواري).

قال **فرائس الماتون** "الكتابة في المستعمرات هي كتابة البص ككتابة أجاناب، لا تدعو المستعمر إلى طريق الله ولكن إلى طريق الأبرص." (المعذبون في الأرض- ص: 34)
هنا الرأي يمكن أن يطبق على اللغة أيضا !
-النقطة الثالثة : الازدواجية.

قلت في مداخلتي : إن جنسية الأدب في المطلق هي لغته. أما أولئك الذين يجعلون من لغة الأدب أداة محايدة في زعمهم فهم إما مغالطون وإما جاهلون بحقيقة اللغة وحقيقة الأدب معا. لكن وضعية الجزائر تقتضي منا عدم التسرع في الحكم. الظروف التاريخية التي جعلت للجزائر أديبا مكتوبا باللغة الفرنسية معروفة. ومن التجني أن يدان رجل كان في متناوله : إما الأمية وإما المعرفة بلغة أجنبية. فاختار الثانية. إن القضية عامة وجوهرية، لكن علاجها يتوقف على إدراكنا للأوضاع التي تحيا فيها الجزائر. وعلى قدرتنا بالتالي على تجاوز عواطفنا ومصالحنا الخاصة الأنانية. للبحث عن السبل التي تجعل من هذا التواجد اللغوي عامل إثراء لثقافتنا، لاعامل صراع وتطاحن لا يخدم أحدا. من بين سبل المعالجة الإيجابية الترجمة من كلتا اللغتين إلى الأخرى...
قلت أيضا : إن لغة الأدب هي لغة المدرسة. وإن الكاتب الذي كتب ويكتب باللغة الأجنبية

سواء في عهد الاحتلال أو بعد الاستقلال، لم يحتر لفته. إذ من أين لطفل في السادسة من عمره أن يختار لغة المدرسة؟

إذا كان هناك عدد من الكتاب الذين يكتبون باللغة الأجنبية ولا يعرفون من اللغة الوطنية ما يكتبون به أسماهم، من الذين تعلموا في المدرسة الجزائرية، مدرسة الاستقلال، فإن الذنب ليس ذنبهم إنما هو ذنب المدرسة ومسؤولية المنظومة التربوية الجزائرية. أي مسؤولية النظام القائم في نهاية الأمر.

طبعاً، أنا أحدث في العام، أما الاستثنائات فهي موجودة وكثيرة. ليست اللغة وحدها القاسم المشترك بين كتاب مجتمع ما، فهناك على الأقل تصور المستقبل الأمثل الذي يحلم به الكاتب ويعمل من أجل تحقيقه. إنني مثلاً لا يمكن أن أتلقى مع كاتب غلامي رغم المشترك اللغوي. أما ما قلته في النهاية بأنني أفضل الغزو الثقافي (التأكيد على كلمة الثقافي)، على الفراغ الثقافي، فلأنني أتصور أنه لا يمكن أن تضاع الثقافة إلى الغزو، ولا هو إليها. فالثقافة في جوهرها إنسانية ليست ملكاً لشعب أو مجموعة من الشعوب.

3. لتتورموا في

إسهاما في مواجهة العقبات التي تعترض طريق التصور الزهيد للوطنية، أقدم هذه الملاحظات حول الإلصاقات والتشوهات التي تستعملها بعض التيارات في محاولتها ترهيف الوطنية لصالحها في الصراع السياسي والأيديولوجي الراهن :

1- النظرة الاحتفالية التصيدية :

إنها أحد العوائق الرئيسية في طريق الكتابة التاريخية العلمية والتحليل الاجتماعي النقدي والابتداع الفني الحر المنجد.

هذه النظرة ليست بنت اليوم فقد كانت سائدة في كتابات المديني والميلي وساحلي وغيرهم من الكتاب الوطنيين. وكانت كما هي اليوم بعيدة عن العلمية والموضوعية إما لضعف التكوين العلمي أو بمرور الغفاح الوطني ضد التشويه الاستعماري.

أما المبررات التي تقدم اليوم فهي تأكيد الذات بترسيخ بناء الفكرة الجماعية فهل الشعب الذي دفع مئات الآلاف من الضحايا في سبيل الحرية والإستقلال في حاجة إلى تأكيد الذات بهذه الطريقة المشبوهة ؟

إن بناء الفكرة الجماعية لا يقوم على تلفيق الأساطير وتزوير الوقائع وتغذية الترسية الجماعية المرضية بل على النظرة النقدية التحقيقية التي لا تخاف الحقيقة ولا تبني على الأوهام.

الدافع الحقيقي لهذه النظرة التشويهية ليس الخوف على هوية الشعب بل الخوف على بعض المراكز والامتيازات الرسمية التي احتلها أناس ليس لهم تكوين علمي حديث. فكل انتفاخ حقيقي على العلم الحديث يكشف جهلهم وتجاهلهم.

شريعة هؤلاء المتوسمين إلى الثقافة مستمدة من السلطة مباشرة. فالنظرة التصهيدية حجاب يخفي تناقضات الأسس ويهمل عن صعوبات الحاضر؛ إنها قبل كل شيء تعجيد للأوضاع السائدة وترسيخ للشخصية السلطوية التي تتدجج بطورها في أعماق قرون التخلف والانعطاط التي ما تزال رواسبها تتحكم في عقليات جزء كبير من أنصاف المتعلمين في بلادنا كما يظهر ذلك من نظرتهم المرضية للمرأة وتسخيمهم بالأطر العشائرية والجهوية البالية وموقفهم المتشنج من كل ما هو مخالف لما اعتادوه من أنماط سلوك وتفكير تقليدية.

إن رفض النظرة العلمية التقدمية في دراسة الماضي والحاضر معناه رفض فهم المجتمع. ورفض تحليل ما هو ناقص ومتخلف في حياتنا، وهو بالتالي رفض لتصور المجتمع الذي لا يتم بتغيير البنية الاجتماعية فقط بل كذلك بتغيير العقليات التقليدية المتخلفة التي هي من العوامل الرئيسية لفشل سياسة التنمية في بعض بلاد العالم الثالث.

(2) احتكار الوطنية باسم الدين.

إن تردد وسكوت وتخاذل المثقفين في تمرد الواقع بكل مظاهره ومنها واقع السلطات والأجهزة الحاكمة على اختلافها، وتكنيك "وعاظ السلاطين" تكنيك الترحه إلى السلطات بالنصح أو بالالتصام المتعشقين، بدل التوجه إلى الفئات المنهورة في المجتمع بالوعاية والمساندة، هو من جملة الأسباب التي أدت إلى انتكاسة الفكر والثقافة في بلادنا وصعود لتيارات الظلامية المعادية للعلم والتقدم والتي تحمل أفكاراً أو سلوكيات إرهابية خطيرة على مستقبل شعبنا.

والغريب أن هذه التيارات الظلامية التي تنكر الوطنية أصلاً وتدعو إلى تهو قراطية عالمية تجمع تحت كابوسها الرعب القارات والأجناس والألوان والقوميات المختلفة، أصبحت اليوم تستعمل الوطنية حسب مفهوم معين كسلاح ضد بعض من قاموا بالثورة الوطنية التحريرية. فقد سمعنا وقرأنا مثلاً أن محروري ميثاق طرابلس ليسوا وطنيين لأنهم يحملون أفكاراً ماركسية. ومن سخرية الأقدار أن بعض من يقولون هذا اليوم كانوا في وقت الشدة يهربون من ميدان المعركة ليهربوا إلى الدراسة في الخارج في حين كان محرورو ميثاق طرابلس يتركون أعمالهم ودراسهم للانتعاق بصرف الثورة.

(3) اللغة والوطنية:

لا جدال في أن اللغة العربية من المقومات الرئيسية للشخصية الوطنية والقومية وأن استعادة مكانتها الكاملة في المجتمع عن طريق التعريب الشامل هي من شروط البناء الوطني المتكامل كما أنها الأرضية الثابتة لتضامن الشعوب العربية واتحادها.

لكن مواقف التيارات الظلامية والشوفينية التسلطية المشتجة تحمل أخطارا حقيقية على وحدة الشعب الجزائري، بإتكاؤها حق الأمازيغية في الوجود والإزدهار وتمصيحها ضد جبل المثقفين الجزائريين المحامين للثقافة الفرنسية. فلا الامازيغيون المتمسكون بلغتهم ولا المثقفون بالفرنسية يلقون وطنية من غيرهم. وتاريخ الحركة الوطنية والثورة التحريرية شاهد على ذلك. كما أن من السخيف نعت أية لغة بأنها استعمارية. فاللغات والثقافات المختلفة تشمل اتجاهات متعددة ورجعية وتقدمية، تسلطية ومحورية، متعصبة ومتفتحة الخ... إن المعصين من الجانبين يطرقون هذه المسائل الحساسة بروح الحرب الأهلية دون تقدير لمواقب منطلقهم الخطير.

4) الوطنية العالمية :

نفسه "الاستغراب" و "الأفكار المستعوردة" أصبحت مجموعته من كثرة تكرارها. توجيه النظر دائما نحو الخارج كملود، كشيء مخيف يتأمر على ذاتنا هو عاوض مرضي كأن أصحابه يؤمنون أننا ذات بلا مناعة، ريشة في مهب الرياح ليست لها قوة الصمود والمواجهة. إن هذه النظرة تكشف عن روح تسلطية تريد أن تحبس المجتمع بين أربعة جدران كما تعودت أن تتعامل مع "المحارم".
لو تأمل الناقد كلمات وعبارات وآراء ومرافق هؤلاء الناس لوجدنا في معظمها صدق ودينا ونقلنا سبنا لنفس الأفكار والمواقف والمعارات التعصبية والشوفينية والرجعية التي تنتشرها أجهزة غربية معينة. وهي غالبا نفس الأجهزة التي تستعمل وسائل الاعلام والاتصال الجماهيرية لنشر ثقافة الرذالة والسطحية وتليد الأذهان

ولو بحثنا عن مصادر قبول الحركات الرجعية في العالم العربي لوجدنا للبحر-دولار الدور الرئيسي مرتبطا بنفس الأجهزة الغربية الاستعمارية.

العلم بما فيه العلوم الاجتماعية عالمي بطبيعته وقد تكون المحارز النفسية، حواجز الرواسب التقليدية، أمام العلوم الاجتماعية أخطر عندنا منها أمام العلوم الطبيعية. إتنا بدون توظيف كل أدوات التحليل والنقد العلمي لن نتغلب على التخلف. إني أتصور عمل المثقف الوطني اليوم هو قتل وقتل أحدث وأرقى ما في الثقافة العالمية والعلم الحديث واستعماله لتحرية كل ما هو مخفي ومعتم في مجتمعتنا من هياكل السيطرة والعنف والاستغلال سواء في العلاقات الاقتصادية أو في علاقة الرجل بالمرأة والأطفال أو في مجال التعليم أو على صعيد أجهزة الدولة وما فيها من فساد وورشة وتسلط، ولكشف وفضح التبعية الكمبرادورية للغرب الاستعماري. واختراق فلاح المنوع والمجهول والمروهب التي تكبل طاقات شعبنا الخلاقة. بهذا تساعد مجتمعتنا على الخروج من التخلف ونفوس في نفوس شهابنا حب الحرية والاستقلال وروح النقد والبحث الحر والجرأة في التفكير وفي العمل والانحياز أيضا.

الادب والوطن

قضية حيز

دكتور محمد الأحمد ومحمد صالح

مكون من علم الاجتماع



إن عنوان هذه المداخلة، يقلب شيئاً ما مفهوم ومضمون الموضوع الذي اقترحت لجنة تنظيم هذه الأيام الدراسية لجمعية الجاهلية، ويرجع هذا إلى كون المضمون **الأولي، يمتاز في صارته بتدخل تقليدي في ممارسة النقد الأممي، ذلك التدخل الذي كثيراً ما يرمي إلى المجادلة التي تختصنها المفردات الأيديولوجية، وبخصوصاً عندما تفسط على الموضوع تلك القضية المسماة: ألا وهي قضية اللغة.**

لهذا تتركز هذه المداخلة على التحليل العلمي الإستمولوجي، ذلك التحليل الوحيد الذي في وسعنا أن يفودنا إلى التحليل العميق الموضوعي، وما أحوجتنا إليه: إن أردنا أن نفلق المسألة ونلمس القضية.

الادب مكان موزع بين الثنائي والعومي Universal

كان الادب ولا يزال علاقة مية بين مدع مؤلف وقارئ، مستهلك لتلك المؤلفات، في لغة أصلية أو عقلية إن هذا الحيز هو المكان الابتدائي للعقد الأدبي، حيث أن كل ادب يستهدف قراءاً ولهذا يترأس الادب في مجال التثنية التي هي طبيعتها الأولى ملائمة تجارية يتعامل فيها المدع والقارئ.

لكن: العقد الأدبي من أين تأمه أدبيته؟

يمدو العقد الأدبي حسب طموح الأدب بعينه، عدداً معقداً وهناك من الأبناء والكتاب من

حاولوا توضيح مشروعهم، أو ما كانوا ينتظرون منه، ونحن، إن رجعنا إلى مطلع نقلايد الشعر العربي، نجد على سبيل الذكر، مثل ذلك التوضيح، ربما جاء عن زهير بن أبي سلمى.

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى

ويبدو لهم في الأمر ما بدا لي

أما هي التراث الفرنسي، فإسما نجد نفس التوضيح عند كاتب إسباني كبير، رائد المهسة في الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر، فرانسوا رالمى وهو يقول:

صديقي القارئ اقرأ هذا الكتاب

ودع عنك كل اضطراب

لا تهزع ولا تنفصب إن قرأته

إنه لا يحتوي على أي سر أو تشويه

وإن صبح أنه غير نقي

فإنك ستعلم، وإن انعمت للضحك

أن عيرة لا يميل إليه للبي

أسي أراك والعيزر والكاتب يسيطران على وجهك

وإسي لاعتقد أن من الأفضل كتابة الضحك بدل الساء

لأن الضحك من طبيعة الإنسان

إسما نعلم إذن بمسئل هذين المتالين أن ميدان الأدب منقطب إلى قطبين: قطب الإداعة والمبدع الذي ينبع مضمونا وبسا وحيا، وقطب الإستهلاك ذلك المكان الذي هو مكان لقاء مشروع المبدع مع انتظار المستهلك. مكان تسوق فيه الأدبية Litteraire المحكوم عليها بالذوق

إن لكل حيز مكانا خارج حيزه، والأدب فيه يخضع إلى هذا القانون، فمن خلف العلامة الثنائية استثناء، وإن هي قليلة التسويق والإكساب، إن الأدب يرمي بطبيعته التحارية والجمالية إلى طرح قضايا الإنسان الذاتية، والحالة الإنسانية. في هذا الميدان خصوصاء يتميز خارج حيزه بالاستقال الواجب من الطرفة المكانية- الزمانية، إلى البوهيمية،

وبالأحرى الجوهريّة الذاتية فهذا التفتح للعنصر الأدبي هو من الدم صاصر الأدب وخاصة الأدب العربي وعلى سبيل المثال نفكر أولئك الشعراء والأدباء الإنسانيين (عرباً في الجاهلية، وفي العصور الذهبية أي القرنين الثالث والرابع الهجريين أو أروبيين في عصر التنوير القرن الثامن عشرة الميلادي) الذين طبعوا الأدب بطابع حرية التنقل والجلول والإمتداد والتشرد، تلك المطالب والمزاعم التي هي عمدة وصل جوهرى بين أكبر الشعراء العرب ومن بينهم الشنفرى وأكبر الفلاسفة الفرنسيين ومن بينهم موني ديرو وكذلك بين الفكاهي الهندي بيدباء والفكاهي اليوناني إيزوب؛ فابن المقفع و الجاحظ و لافونتين ولواشير وحتى من هم أقرب إلينا ولنا كالشاعر الفرنسي فرانسوا يور والمداح الجزائري محمد أمحمد .

إن العبر الأدبي هو ميدان توافقي ما بين أطراف هذه العائلة المتكوبة من الأسماء ، انهم المتجولون الأبعدين داخل أسوار مدينة العلامات والرموز، وقد يتجحر بها ولها كل ذلك رمزا أو شكلا، ما أحوحه إلى الاختراع المتواصل أو إلى الأحياء وتنصيب متكرر فإن كان شغويا فالتراث الأدبي في حاجة إلى أسدية وإن هي لم تنطفئ فهي تتطلب اختراها من جديد. أما إذا كان مكتوبيا فإن التراث الأدبي في انتظار منشوق إلى كلمة تمحيه

فيبدو حينئذ أول شافعي من تلك التناقضات الأساسية التي تركب النسيج الأدبي والتي تمثلا على التساؤل هل «المعنى» الأدبي محدد ومفهي بالمكان اللغوي؟ هل الأدبي والالهي يكونان وحدة جدلة. ملحة مدعمة على النصوص الشائلا والكاملا الأقصى؟ إن الموقف المتفق عليه من طرف أكثر الأدباء، أولئك الدس عبرو العصور ووصلوا إلينا مواصلة سفرهم إلى الخلود هو الموقف الذي يفرق في الوحدة المدلية، بين المحتل والأساسي، وبين الظرفي والجوهري.

فالكاتب الفرنسي فرانسوا رابلي مثلا وهو يفكر في الأدبية يقول لا بد من كسر العظم وامتنعاص المخ ... وهو يتفق بطريقة أخرى مع ما جاء في مطلع هذه المداخلة على سبيل الحكمة العربية

فإن كان الإحتصالي -حسما يبدو لنا- هو الإشكالي signifiant ذلك الوضع العارض، أما الجوهري أو الأساسي هو المعنوي signifie ذلك الوضع الأساسي، فلا بد من الإعترااف بأن الوضع الأدبي ليس هو العمل الالهي الإشكالي، لكنه الجلب الفيايالي. وبغضله يتناول المضمون على المشكول والمعوي على الشكل هذا هو الشرط الوحيد الذي يسمح للأدب أن يتجاوز حدوده الفاضة، ليرتفع إلى معالجة أكثر وأهم

المشاكل التي يعانيها الشر وكأمة القراء من كل حيل وكل زمان وكل مكان. وهذا هو الثمن الذي يفصله قد يتذوق قراء القرن العشرين أدب الجاهلية وأدب العصر الذهبي، أكان صينيا أم عربيا أم أوروبيا من أعلى إلى أسفل القرون الوسطى. هذا هو كذلك الثمن الذي يفصله يتذوق القراء السلافيون الماحط أما الدركوهويون فيتذوقون قراءة لوكسون والمتحريون قراءة ميدرو والأزيمويين يستمتعون بقوة بولفاس وبوشكين أو كاديغ.

إن الأدب رغم ظروف معينة، لا يشمل أي سجن مكاسي إنه تجاوز مستمر، تعاون مكاسي وإقليمي، وإنه من أول الأمر، تشرد بطبيعته، وما غير طبيعته تحتاج إلى هذا الموقف إن دوره كذلك وغايته يميلان إلى هذا.

وإن كنا في حاجة إلى الإحتجاج أو الرهان على هذا معي وسعنا أن لا نتمدد كثيرا من الأدب العربي نفسه، والمثل الأول والأعلى هو الشعرى الذي سبق له أن يغلد وينال الإحتراف التاريخي بفضل تشرده

اليوموا بني أمي صدور مطيكم

فإنني إلى قوم سواكم لأميل

ولي الأرض منائي للكريم عن الأدي

وليبها لن خالده القلي متزجل

ويتلوه شاعر عربي عظم هو أبو فراس الحمداني الذي يطغى طرفيته

بأمتنا، هذه مثلثنا نتركها ثلثة، وننزلهما

بأمتنا، هذه موارثنا نعلها تارة ونهلهما

إن زوال الحيز المتحطل تركيحه، ضروري لعملية تركيب حيز أدبي جديد، ذلك الحيز مكان الشعرية Poeticite والخيالية لا يكتفي المكان الأدبي بحيز أرضي أو مكاني، فإنه كثيرا ما يميل إلى تحوله إلى مكان التقاء بين كتابة وقراءة حول مشاكل تتضمن التاريخ والمعاصر والمصير

الوطن حيز مكاني محصور ومقيد

يستحيل على علم الإجتماع العربي أن يضع إطار شرح وتحديد للوطن كما يستحيل عليه وضع إطار مرجعيات لمس المسحور وذلك راجع إلى أن الوطن العربي آخر مواليد الأوطان الحديثة، وهو في نفس الوقت عبارة عن نتيجة مختلف عناصر سياسية ما زالت

إلى يومنا هذا تسيطر بكافة نحل دأبياتها، ومواقفها المتعصبة، وهي تارة تعدد الأطار الوطني وتارة تتدده وتوسعه، وذلك بحكم الأوضاع الراهنة. وبحكم الحروب التحريرية مثلا. كانت فكرة الوطن العربي تتعد من الخليج إلى المحيط. أما هزيمة جوان 1967 فقد شهدت انكسار هذه الرؤية السياسية الذاتية التي معها نهائيا تنازل حكم اورد السادات في أحداث حرب أكتوبر 1973 حين كان الجيش المصري منتصرا في المعية القتالية، بينما كان السياسيون قد استسلموا. فمات منذ ذلك الحين لضمير الوطنية العربية المتحدة

هل من الواجب علينا أن نأخذ بالوطن تلك النظرة التي تقدمه كتركيب سياسي سوسيولوجي منبثق من سافضات المجتمع الإسمعاري والإمبريالي العربي في القرن الماضي، أم هل يجب علينا أن نستخدم نظرية جديدة وحقيقة هي نفسها جديدة

إن الوطن كمنسوجة المجمع الفرسي اللببيوالي، يتراعى وكأنه كيان متعدد الوجوه، الوجه السياسي المتميز دولة تضمن السيادة الشعبية. والوجه الجغرافي المتخصص بأرض محدودة ومحددة حدود شرعية مصمومة بحقوق دولة. والوجه الإقتصادي ونظامه الملكي والتجاري، والوجه التاريخي بنامهي المشترك في عيشته من شرف كافة السكان الذين استوطنوه وأخيرا الوجه القومي بلعنه الوحدة المركزية والمركزة

تلكم هي نظرية الوطن الأروبية التي تلووت ونعمه على وجه الأرض، منذ القرن التاسع عشر.

غير أن نظرية الوطن في السوسيولوجية العربية السياسية تقدم بعض الخصوصيات حسب المقياس الإماموي messianique الذي تميزت به حركة نشوء الوطن وذلك رجوعا إلى الدور المثبتي الذي لعبه في التحرير من الإستعمار بعض قادة الحركات النضالية الذين كرسوا صورتهم كسقدي الوطن أو كأكبر المجاهدين، ولقد ظهر ذلك حتى في النضالية الشعبية للمتطف الثوري حيث نجد مثلا هذه الصورة عند كاتب ياسين في كتابه المخلع للنهم: الخاسس. لا يمكننا أن نكتشف كنوزه. طاع، إنه فإن جيشنا المولود، تركه أمك تراث دينه، النهضة: أبديا حداث العيشة في اختلاط الملايين دون علم كبير لكن أقوياء بهذه المملكة الفرغمية.

هل الوطن العربي يركز على نفس القاعدة الشكيلية التي يتركز عليها الوطن الأروبي؟ إن تاريخه الإقليمي يزد كل الوزن برموزه، يظهر أيشا من ظواهر التركيب الناتج عن الإستعمار والتحرر من الإستعمار. ويعني الإعتبار يظهر أن ما يكون الإسمنت الإجتماعي هو اللغة الكتابية الأدبية والعملية التي بفضلها تتوحد العنات المتقنة التي

تستعملها وتنطق بها وتعمل بفلسفها. وبجانب اللغة، فإن الدين المستوطن - الإسلام - ما زال من جانيه يلعب دورا في توحيد ما وراء الحدود، وفي الوحدة الثقافية، وما وراء اللغوي حيث بفلسفه - هذا الدين توجد الصلة بين المغربي والفليبييني، بين الجزائري والبكستاني، بين التونسي والأفغاني، بين الليبي والتركمان، بين المصري والصينيغالي، بين الصحراوي واليماني وبين السعودي والفارسي.

والجدير بالذكر انه لا يبقى للأمة، أو الوطن الأسطوري العربي، إلا الآلة اللغوية. كمقياس وأداة توحيد، ويجب أن نقول رغم هذا أن هذه الآلة ليست هي لغة الإستعمال اليومي الشعبي، فمن النموذج الأوروبي للوطن لم يبق للوطن العربي سوى العنصر اللغوي الألسني وهذا ما يشرح لنا الغدقة الحساسة للوطنية العربية في وجه القضية اللغوية. هناك تركز كذلك التواء الصلبة لانحيازها الأسطوري.

إن النظرية الثقافية للوطن - وهي تتميز نوعا ما - عن النظرية اللغوية، يتوجب الإقرار بأن هناك تساؤل بين كثير من التصورات، غير انه يصعب الإستعمال في إطار تفكير عصري وحضاري للوطن. وهذا من الآخر، حيث أن العالم أصبح اليوم يتماشى - حتى متى - نحو إعادة النظر في التركيب الخاص بالأسطورية الإجتماعية.

إنه من الواجب على الوطن العربي أن يقف موقفا بارزا أمام الظواهر التقليدية لا التركيب الأوروبي، وأمام الظواهر التقليدية لا للظاهرة العربية المحضة، والمعروف أن الوطن العربي يقوم - حسب تقويمه الشرعي الأساسي الذي يبرز اختصاصه اليوم - على العصبية الدموية وليس على المفز الأرضي وهذا القيام والتأسيس على شرعية الدم بدلا من شرعية الأرض كثيرا ما يبدو وكأنه عرقية.

إِنَّ الْأَسْلِحَةَ كَثِيرًا مَا تَنْصَبُ

والدم كثيرا ما ينطق. النسود لا تكفي للوقاية

الجنائزية أما الأرض المخصبة فإنها تطالب بعث جديد

(كاتب بسن : "الأجداد...")

وحسب نظريتنا إن في النقي القصصوي لكل مكانية يكون لقاء الأدب والوطن وإن أراد الوطن أن يتغلب من ظرفيته فعليه أن يعيد النظر في اشكاليته وأن يعود بالنظام في نظام رموزه وشعاره. إن احتكاك ولقاء الأدب والوطن كاحتكاك وتعامل العمومي الأساسي مع الظرفي القصصوي، يبدو أنهما مجبران على التعايش في حين تألف وتضافيت يتطلبان من الوطن أن يتجاوز حدود انغلاقه نحو افتتاح على شطرين داخلي

وخارجي.

أما الشطر الداخلي فإن التجاوز قد يكون على سبيل الإعتراف بقانون نظامي فردية المواطن واحترام شخصيته وشخصيته فمقوقه، والأخذ بإنسانيته وعقله وعقيدته وبذل كل الجهود من أجل ازدهاره داخل نسيج اجتماعي محمض ومعيش.

أما ثاني ميدان لقاء الأدب والوطن وهو الحيز الخارجي -خارج عن الوطن- فهو مكان التضامن والأخوة وميدان مقتضيات اعظم المثل الإنسانية، منها الحرية والشرف والإنسانية. إن هذا المكان الثاني يتطلب من الوطن أن يحدد امتيازاته في وجه المواطن وأن يعينها وهو يسمى إلى انسجام المواطن في العالم أخذا بما يتطلب ذلك من تفتح إلى الحضارات الأخرى والثقافات الأخرى والشعوب والأولمان الأخرى

هذا التفتح إلى الغير، هذا الميدان لقاء الأدب والوطن يسمح بالفهم الجيد والممتاز للمجتمع الإنساني بما فيه من مضائل ونقص. إن النظر إلى الآخر والرؤية إلى الغير كثيرا ما تستعمل كمرآة شخصية يترأى فيها الناظر هينه. ويقول كاتب ياسين معبرا على ذلك تعبيرا دقيقا في كتابه "الجنة المطوقة"

"إنني أحس جيدا بالضغط الكوني

الآن وأصغر كليمه

تزن أكثر من السلاح

أرى وطني وأراه فقيرا

أراه مليئا بجثث دين رؤوس.

وكل الناس القتي بهم في ذهني واحدا فواحدا،

لأنهم كلهم، أماننا والوقت لا يكفيها لا تباعهم

(صفحة 51- سوي)

وختاماً- وإن كانت الخاتمة مؤقته- في هذا المجال الذي ما فتئ يطالبنا ويسألنا ولعله يحدتنا، فننقل إلى الأدب- لأنه كيان تاريخي قديم من آلاف السنين- هو إذا ظاهرة أقدم من ظاهرة الوطن، وأنه حقيقة شمولية **universelle** عبر الزمان وفي المكان، وأنه من الأليق بالموقف ألا نحاصر حصارا، وأن تكون هناك ظروف اجتماعية- سياسية معينة تشرف على حصار شرعي في مكان وطني خصوصي واختزالي

الجزائر نوفمبر 1989

الترجمة من الفرنسية بقلم الكاتب

مفهوم الوطنية في كتابة الأدب

الأستاذ بوشاذ بيطام

نريد في البداية توضيح الأمور بمحاولة الاجابة عن السؤال التالي ما معنى الوطنية اليوم وذلك حتى نستطيع أن نتلمس كيف يمكن للأدب أن يجعل منها صدًى ومخبراً.

إن محاولة تحديد مفهوم الوطنية لمجتمع (مجتمعنا الجزائري) يتفق الجميع على ضرورة توجيهه نحو بناء المستقبل، وذلك حسب طرق، وأيديولوجيات واستراتيجيات مختلفة ومتباينة- إن مثل هذه المحاولة تتطلب منا أن نستبعد ونحظر، في المقام الأول، من الانجذابات الداعية إلى الإغراق والإلتواء، عن الذات وذلك بحجة الانتماء، من المؤثرات الخارجية الضارة.

إن هذا الموقف الذي تبنيناه إبان الفترة الاستعمارية، حيث كان من الضروري لنا الإحتماء والتحصن بمواقفنا الثابتة، إن مثل هذا الموقف بعد اليوم غير ملائم إن لم يكن سلبياً، ذلك لأنه يجعلنا ندير ظهرنا للمستقبل. إن من خصائص "الوطنية" في العهد الاستعماري الانطواء، عن النفس من أجل انتقاء ما يمكن انتقاؤه في كل المجالات وخاصة في مجال الفكر والثقافة حيث كان الكيان الوطني يصارع من أجل الحياة والبقاء. ولكن دور "الوطنية" اليوم يختلف عن دورها بالأمس واعتقد أنه يمكن التعبير عن هذا الدور في الصيغة التالية: الأصالة، الانتماء، القطع.

إن القطع يتمثل في الافتتاح والتمثل الجبوي لكل ما يبعث فينا الطموح النبيل للبرغ مصانف الأمم النيرة التي تكون مثلاً لغيرها وذلك كي لا نظل دائماً أمة تابعة لغيرها من قريب أو بعيد...

إن الفترة الاستعمارية، التي كانت فترة مقاومة علي جميع الأصعدة، تركت فينا بعض البصمات منها الحرف الميت من أن تضع شخصيتنا، ولا مرور لمثل هذا الحرف في يومنا هذا- ولكن مع ذلك وبعد 30 سنة من الاستقلال لا يزال الكثير من رجال الفكر عندنا ومن يتواجدون في قمة الهرم الاجتماعي، يبدون تخوفهم من الاستلاب. هل تخوفهم هذا تابع من شعورهم بقصور

مجتمعهم ؟ أم ينبغي لنا أن نفهم أن هذا التخوف سلاح يشهده البعض في وجعنا من أجل عرقلة تقدم المجتمع حتى يتسنى لهم قيادته بسهولة نحو طرق خاصة ؟ إن المستقبل كليل بالاجابة عن هذه الأسئلة، ولكن في ظل الغموض والتصرف الأعشى الذي يعتم العقل، يكون (يقى) دور المثقف دورا أساسيا وأهم دور يمكن أن يلعبه المثقف في مجتمعتنا اليوم هو: واجب توضيح الرؤيا.

وفي مجال الاصاله والابداع : ترتفع نفس الأصوات لتتبعنا بأثنا شعب وعيه مهزوز لا يملك الإحساس الكافي بأرضه وتاريخه. وهذا يذكرني ببعض شعارات الفترة الاستعمارية، وهي حقاقت دفع المستعمر ثمنها فادحا. إذا كان إحساننا بالانتماء التاريخي والحضاري والوجداني للغرب لم يفارقنا ولم يغيب عنا طيلة القرون الاستعمارية الطويلة فكيف يمكن لنا أن نتفقد اليوم وقد أصبح مصيرنا بأيدينا... إن أساس أصالتنا الثقافية يمكن في الاعتماد على النفس والثقة بها..1

ولا ينبغي لنا أن نواجه هجومات العالم المصنع على ثقافتنا. على ذاتنا الحميمية. بالالتجاء إلى قيم منقطه، بل ينبغي لنا أن نواجه هذا الغزو بإبداع قوي تتجلى فيه عبقريتنا الخاصة، إبداع رائده الاصاله والاعتزاز بالنفس، إبداع رسم معالمه رجال عظام عرفهم الأدب والمسرح عندنا نذكر منهم على سبيل المثال من واقتهم المنية مؤرخا : مولود مصري، كاتب يسير، مصطفى كاتب وقرموج. دون أن ننسى الطاقة الابداعية لشعبنا الذي يعرف، عندما يكون الأمر ضروريا كما كان الأمر في أكتوبر 1988، يعرف كيف يكتب التاريخ بدعائه- إن هذا النوع من الابداع أساسي وغني ولكنه منسي لأنه لا يملك حتى الساعة، أمة وسيلة لإسراع صوته.

في هذا الاطار أشكر لمؤسسي "المجاهدية" مبادرتهم هذه، وأتبنى أن تكون هذه الجمعية الشرارة الأولى في خلق الإبداع.

وفي الختام أعتقد أن "الوطنية" التي ينبغي أن يتحلى بها أدينا وتشبع بها المجالات المختلفة للفكر عندنا، هي تلك التي تحمينا -وتحميها- (بكل امكانياتنا التاريخية والحضارية) على العمل من أجل "صنع المستقبل" (التعبير لكارودي)

وأول من يرسم معالم المستقبل هم الحالون به. هم الشعراء والفنانون والمبدعون في كل المجالات.

بوخالفه بيطام. تيزي وزو

ترجمة وتلخيص المجاحدية

ملاحظة من هيئة التحرير: لقد تم ترتيب المقالات والتقايد حسب وصولها أو التمكن من ترجمتها.